عطر الأحباب
يحيى حقي

عطر الأحباب

يحيى حقي

القســم الأولــ

(١) تنقيب

قلق واضطراب ، شعور أخرس دفين بعد الرضى ، بالضياع ، بعجز الفطرة ، بشلل النصيب الضئيل والباقى من الارادة ، وبخوف مكتوم من المستقبل المجهول . حيرة ويأس ازاء تناقض الضدين بين القول وقائله ، بين سمو المعتقدات على الورق وتضعضعها عند التطبيق فى متطلبات الواقع على يد افراد تتحكم فيهم ايضا الاطماع والغرائز الدنيا ، انهم بشر . احساس بالانزلاق عن الطرق الرئيسية المشمسة الى الازقة والدروب المعتمة . الحسرة على عمر ينقضى كله — دون أن تسطع ولو من بعيد ومضة واحدة من الهداية — بين الجزئيات والتفاصيل ، بين الخردة والكهنة والقتافيت والقشور ، فى اللف والدوران فى حلقة مفرغة . الامتعاض لذلة الانسياق كرها لرمح وخاز فى قبضة جلاب مقنع يدفع فى الظهر . الجرى بغير وعى وبلا هدف . اللهثان المتلاحق ، البصر الزائغ ، اليد المرتعشة التى لا تقوى على الامتلاك ولا تحسن الامساك ، ما من غنم اطبقت عليه الا تساقط منها كالماء من الغربال . لهثان يفسد ويزيف كل متعة ، يحرق الحاضر ، لا فرق بينه وبين ماض ومستقبل ، اختلطت الازمنة . كل جمال سراب عابر كالبرق كأنه وهم ، الاكل خطف والهضم عسير ، الجوع ينغر كالمغص والشهية معدومة . فصام دؤوب بين المعانى والالفاظ ، اصبحت اللغة فى فم اللاهث مصاصة قصب نزفت عصيرها . اللاهث مثقل بالدروع ، مدجج بالسلاح ، انه جاء للارض مجىء بطل بعد نفسه لاروع انتصار فى انفس المعارك ، نصرة للحق والعدالة وهزيمة

للباطل والمظالم ، ولكنه سينفق كالحيوان دون أن تطأ قدمه ميدان معركة واحدة .

انتهت المعارك الكبرى ، لا بغلبة طرف على طرف ، بل لان الدور « باطة » ، ينبغي للمصل والميكروب ان يعيشا جنبا لجنب وقد عجز كل منهما عن معاودة الهجوم . هذا سلم تافه اشد فتكا من الحرب الضروس . البطل اللاهث لا انعقد الغار على جبينه وهو يرفع لواء النصر ، ولا سال الدم من جثته الطعينة وهو يستشهد من اجل مبادئه ، بل يقف وقفة المتفرج الابله الذى وصل بعد انصراف الحكم وانقضاء اللعب . الكاس التى رفعها الى فمه ليطفئ بها عطشه اللحوح ليس فيها الا ثمالة عكرة ، لقد استحق خمرها السابقون فى خوض المعارك المنتهية فاحتسوها وارتوت بها غلتهم . يتلفت حوله فاذا كل آخر — حتى أقرب أقربائه — سر محجب وخزينة مقفلة ، ومع ذلك يتعلق وهمه بأن هناك كثيرين مثله ، ينزعون منزعه ، وفى وطنه وعبر حدود منيعة من اللغة والجنس والمذاهب السياسية ، ولكن هيهات له أن يعثر عليهم ، ولو قد نجح فهو عالم انهم على كثرتهم عجزة مثله ، مجرد اصفار سواء كانت طولا أو عرضا ، وبا طول شقشقتهم بأن حسن النية يغنى وحده عن اعتناقهم للفضائل التقليدية والابتلاء بحمل عبئها الباهظ ، واخيرا يدرك هذا اللاهث انه مع عرقه المتصبب كان قد فقد أيضا كل ايمان فى قلبه فهو خلو وجدب معا كالصحراء الموحشة : فقده تارة لانه نبذه عن ارادة من كثرة الشكوك ، وفقده تارة لا لشيء الا من شدة الاعياء والملل ، لم يعد له مجال يمارس فيه حريته الا اعلانه للكفر والالحاد ، أو — على أحسن الفروض — اعلانه أنه قد اصطنع لنفسه دينا مفصلا على قده ، لا يهمه آمن به بقية الناس أم لم

يؤمنوا ، انه من وحي راسه المتضخمة بذكاء مغرور .. ينمو ويتشعب كالسرطان .. اديان شتى ، ومن صنع الانسان ، أصبح الدين دين فرد منعزل عن الجماعة ، لا دين جماعة يمتزج بها الفرد ، واذا ارتقى مذهب جماعة الى مرتبة الدين كان ثمن اعتناقه الجبرى له ان يتنازل عن حريته فى الاختيار او المعارضة .

هذا هو احساسى بالهموم الروحية التى يعانيها انسان العصر الحديث فى بقاع كثيرة من الارض ، انسر بها امراضه العقلية والبدنية ، فلا يدهشنى منه ضيقه بالموروث ، وبكل أصل قديم ، وتخبطه بين تيارات مختلفة متضاربة هو الذى اخترعها وابتلى بها ، كل جديد يرث فى يده سريعا فلا يقنع به ويطرحه ليبحث عن غيره ووسيلته فى البحث أن يضحى بالمنطق وبالمفهوم والمعقول ، أصبحت هوايته كما أصبح غذاؤه هو اللا منطقى واللا مفهوم واللا معقول ، ومن اجل ماذا ؟ من اجل الوصول بعد العناء الطويل الى مسخ لمعنى معبر عن صدقه بايسر عبارة واسهل لفظ ، بتواضع محمود وأدب كريم ، فى أسفار حضارات سابقة لعله الآن يزدرى بها . انسر بها هذه الشحطات — شحطات المجاذيب — فى الفن الحديث ، التعبير فى التصوير والموسيقى والشعر والمسرح يبقع مائحة كما يقول أستاذنا توفيق الحكيم فى مقدمة مسرحيته « يا طالع الشجرة » — اصبح اللا منطق هو المنطق الوحيد المقبول .

ذلك أن انسان العصر الحديث وصل بعد انقضاض المعارك الكبرى — كما قلت — لا بغلبة طرف على طرف بل لان الدور « باطة » ، لم يبق على رقعة الشطرنج الا الملكان ، وجميع المعتقدات الموروثة — كبقية قطع اللعب — رمى بها فى الصندوق .

معارك دينية أولا وقت ان كان الدين ملتحما بالجهاد أو التبشير ، أو بمعنى آخر بالديناميكية ٠ كان للمعارك حينئذ معناها ومسوغها ، مئات من القديسين وآلاف مؤلفة من العباد الصالحين استشهدوا في الدين المسيحي من اجل الخلاف على العقيدة . حتى ولو كان الخلاف هو : هل الرب ذو طبيعة واحدة أم ثلاثة ٠ وآلاف من المسلمين اصطدموا بالسلاح وبالقلم حول الرأي : من كان احق بالخلافة أبو بكر أم علي ؟

كل هذه المعارك باخت مع الزمن نارها وفقدت معقوليتها ٠ توارث انسان العصر الحديث دينا استاتيكيا لا ديناميكيا فاخذ يقلبه بين يديه ويمتحنه دون عاطفة مشوبة ودون توقير ، وسهل عليه أن يسأل نفسه : هل الدين كيان متماسك لو نزعت منه ولو طوبة ضئيلة لانهدم كله لانه من وحي الله لا من صنع البشر فلكل حرف قداسة الرسالة جميعها ، أم انه كيان قد خضع في بعض أجزائه – لان رسالته الى البشر في الارض – لمقتضيات المكان والزمان ، فهي من ثم قابلة للتطور والتعديل مع تبدل الزمان والمكان ؟ اذا كان ذلك كذلك فما هي هذه الاجزاء الثانوية التي لا تدخل في صميم الدين ؟ ومن يضمن ان العبث بها لا يجوز على هذا الصميم ذاته ؟ واخذ يسأل ايضا عن الطقوس ويراها طرقا تؤدي الى غاية ، فليس لها الزامها وخطرها اذا استطاع الوصول الى هذه الغاية من طرق اخرى بعضها أيسر واقرب الى الفهم ٠ أم الطقوس والغايات كيان متماسك لا ينفصل بعضه عن بعض ، فالطقوس غايات هي الاخرى ؟ وانساق الانسان شيئا فشيئا وهو يزداد كبرا وافتتانا بنفسه الى الاعتقاد بأنه حر وقادر على أن يصطنع له – لاستعماله الشخصي – دينا مفصلا على قده – هناك من يجهر

بهذا الرأي ولا يخجل منه ، وهناك من يكتمه في قلبه ويظل مع ذلك سائرا في الطريق المعبد القديم ، اما من خشية الصدام ، واما من شدة المكر ليضمن الحسنيين معا اذا تبين بعد الموت أن رأيه كان خطأ ٠

وقد ساعد على هذا الانزلاق عاملان :

الاول : الموجة التي عمت اوروبـــا في القرن الماضي لفصل الدين عن الدولة ٠ أصبح الدين دين فرد معزول لا دين جماعة يعتز بها الفرد ، ألغى من جواز السفر في فرنسا مثلا سؤال الدولة لك عن دينك ، هذا شأنك وليس للدولة شأن به ، اذا أراد رجال الدين أن يفتحوا مدرسة فهم احرار ولكن الدولة لا تعينها بمليم واحد ، لانها أقامت الى جانبها مدرسة لجميع ابناء الشعب بلا فارق

وقد ارتبطت موجة فصل الدين عن الدولة بنمو الانظمة الديمقراطية القائمة على اساس المساواة في الحقوق بين جميع ابناء الشعب دون نظر الى أصولهم او دينهم أو ثروتهم ، لا غرابة أن كان اول المنتفعين بهذه الانظمة الجديدة هم الاقلية اليهودية في كل دولة غربية ، انهم يحتفظون بعقيدتهم الصهيونية وبجنسيتهم في الدولة التي يحلمون بانشائها ثم يفوزون في وقت واحد بجميع حقوق المواطن في الدولة التي تؤويه ٠ في جيب كل يهودي من جوازات السفر اثنان على الاقل : جواز اسرائيلي وجواز من البلد الذي يقيم فيه ويزعم انه من رعاياه ٠ لذلك يخيل الي أن اليهود هم الذين عملوا أكثر من غـــيرهم على الترويج لهذه الانظمة الجديدة بدعوى نصرة الديمقراطية والعدالة والمساواة ٠ وما فعلوه في فرنسا وغيرها من دول أوروبا المسيحية فعلوه أيضا في تركيا الاسلامية ٠ لا عجب أن النائب الذي سلم السلطان عبد الحميد قرار عزله توطئة لانشاء برلمان ديمقراطي كان رجلا يهوديا

والغريب أن اليهودى كما تحجر داخل حارته تحجر ايضا داخل معتقداته ، فكل الزوابع والاعاصير التى هبت على الدين المسيحى والاسلامى لا نسمع بشىء يماثلها قد هب على الدين الموسوى · فلم يكن لانقسامهم الى شعبتين اى اثر فى آدابهم وفنونهم أو فى سياستهم ، هذا خلاف محبوس داخل قمقم مخبوء داخل المعبد ·

والواضح ان انسان العصر الحديث لم يجد فى الدين الذى فصله على قده اقل سعادة أو اطمئنان ، بل احس انه مقطوم عن ثدى امه ، ومن هنا صرخاته المدوية التى يشكو بها وحدته وضياعه ·

وقد بلغت الثورة على الدين الموروث عن اقوام غرباء قمتها فى رأس رجل مخبول اسمه هتلر ، انه جن بعصمته عن الخطأ وجن بعظمة شعبه ، فكيف يتلقى دينه من يد رعاة اغنام جهلاء متاخرين يعيشون فى أرض مجدبة ! وقد روى لنا هيرمان روشننج خبر جلسة لهتلر وهو فى عز مجده مع نفر من أنصاره ، لم ينقطع خلالها عن الهجوم على الدين اليهودى والمسيحى ويؤكد أن النازية هى الدين الجديد الذى سيحرر البشر ويرفع عنهم اصرهم ويفك اغلالهم · دين جديد اساسه العودة الى الطبيعة · ولعل هزيمة هتلر لاترجع الى افن رايه فى الحرب فحسب بل فى طبيعة الانسان بصفة عامة ·

● ● ●

ثم جدت مذاهب اجتماعية ارادت ان ترقى الى مرتبة الدين ، وزعمت أن الفرد سيجد فيها طمانينته وسعادته لانها ستحل جميع مشاكله ، وتجيب على كل أسئلته ، وانها جديرة بأن يهبها كل قلبه وعواطفه واتقاد ذهنه ودمه ، انها ايضا تجهل طبيعة الانسان ، فكيف لها أن

تزعم هذا الزعم وهى باعترافها مذاهب مادية لا علاقة لها بالروح ؟

لقد أصبح الكلام عن الدين من قبيل النكت التى يضحك لها قعداء الصالونات ، كهذا الذى قال انه طار فلم ير هذا الاله الذى يتحدثون عنه ·· هذا نوع من المزاح ، لا اكثر ولا اقل ، ما اسمجه حين يكون الموضوع هو عين الجد ·

● ● ●

والعامل الثانى : الذى ساعد الانسان فى العصر الحديث على الايمان بانه قادر على أن يصطنع له دينا مفصلا على قده هو الصدام بين العلم والدين وزعم العلم هو ايضا أنه سيحل كل مشاكله ويجيب على كل اسئلته ·

وحتى فى هذا الميدان انتهت مع الاسف معاركه الكبرى ، لقد كاد جاليليو أن يفقد حياته من اجل كشف علمى ويموت شهيدا · انتهت المعارك هنا ايضا لا بانتصار طرف على طرف بل لان الدور « باطة » ، تحولت الديناميكية هنا ايضا الى استاتيكية آسنة ، لم يعد النزاع بين العلم والدين يثور فى قلب الانسان فى العصر الحديث ما كان يثيره فى أجداده من لهفة على الاستشهاد من اجل الدين أو من اجل العلم . لقد طمس العلم التطبيقى ومنافعه كل بروق المعارك السابقة التى لم تكن تنظر الى المنفعة بل الى الحق اين هو ·

مأساة العصر الحديث هى انه ثمالة كأس ، هى فى الوصول بعد انفضاض المعارك الكبرى ، هى فى التحول من الديناميكية الى الاستاتيكية الآسنة ·

(٢) محاولة

١ ـ هذه محاولة في الفهم لا في التقييم ، سأتحدث عن تقسيمات لا عن افضليات ، قد يوهم الكلام في مبدأ الخطو أنه بحث نظرى بحت ، لا يسفر عن فائدة عملية ، أو عن اضافة جديدة تنير غموضا باديا او مكنونا ، او عن مبدأ فاصل يقاس عليه ويسترشد به ، فيحق ما سلف من حق ضائع ويزهق ما مضى من باطل شائع · وقد يتبين ـ فيما ارجوا ـ اذا سرنا قليلا ان الفن هو الاخربضاعة مختلطة ، وأن مجرد ترتيب هذه البضاعة حسب انواعها يعين على تقدير قيمتها ؛ مع أن الترتيب لا يزيد او ينقص من هذه القيمة · ثم يتبين في نهاية الامر ـ فيما أرجو أيضا ـ أن الترتيب الجديد الذى أقترحه دون فرض أو الزام لم يستقم الا لانه جرى عن غير عمد على الخيط الذى ينظم صور الفن المتباينة المتلاحقة على هيئة تكشف اذا تم الترتيب عن ملامح وجهه · كهذه اللعبة من لعب الاطفال التى ينثر لهم فيها مكعبات عليها فتات من رسم في خطوط والوان ثم يطلب اليهم أن يضعوا بعضها الى بعض لتتالف منها في النهاية لوحة كاملة ليس لها الا وضع واحد ، وكانوا يجهلونها من قبل ·

والخيط الذى ينظم صور الفن المتباينة المتلاحقة ليس هو بالخيط الاوحد كما في لعبة الاطفال ، اصح وصف له انه الخيط الاكثر اعتدالا ، فليس في الفن راى اوحد ، او راى قاطع لا بديل له ، أو راى يحتكر الصدق كله لنفسه · كل الاحكام نسبية ، فملامح الوجه لن تتبين لنا الا في صورة تقريبية ·

٢ ـ ولا شيء أضر بالفن وأنفع في آن واحد كما فعلت كثرة التقسيمات الى مذاهب ثم الى مدارس · تنفعه لان

هذه التقسيمات الى مذاهب تعكس تطور التاريخ من جيل الى جيل فتؤكد قيام الصلة بين الفن والمجتمع ، انها علامات دالة على الطريق لانه ضائع أبدا وراء الافق ، هيهات للنظرة أن تحدس انحناءاته من قادم او أن تقيس طوله او أن ترى غايته ، والتقسيم الى مدارس في الجيل الواحد هو بمثابة الاطر التى لا تطلب لذاتها بل لجمع الشتات المتجانس وضم أصحاب الشبه الواحد جنبا الى جنب لينفصل عنهم الغرباء والادعياء · المذاهب والمدارس برامج توزع على سنى الدراسة في الجامعات أو عناوين يسهل الكشف عليها في دائرة المعارف ·

وأضرته من حيث تصويرها للانتقال التاريخى من مذهب الى مذهب بأنه ثورة هدامة لا نمو عضوى طبيعى ، ومن حيث ايحاؤها بأن خصائص كل مذهب جديد مبتكرة من جذورها الى فروعها كأنها مبتورة الصلة بالماضى · النسبى عندها أصبح هو المطلق ، والمؤقت هو الدائم ، وبعض الحق هو الحق كله ، والظنى هو المستيقن ، والتقريبى هو الكامل الصحيح · وهذا النمط من التفكير تتعذر عليه رؤية الكل من خلال الاجزاء ، أو الاهتداء الى الخيط الناظم السابق ذكره ، وعندئذ تصبح الاجزاء وهى في الاصل نابضة بالحياة مجرد أشلاء جثة موضوعة على منضدة التشريح ؛ لا ندرى هل ينقصها ام لا ينقصها عصب من الاعصاب التى يكمن فيها ـ سرحركة البدن ، من اعنفها الى اهونها ، كاهداب العين حين تطرف ·

٣ ـ فمن أمتع قضايا الفن تقدير نصيب الموروث والمبتكر في كل مذهب جديد ·

وزعماء المذاهب الجديدة ـ شأن كل محدث نعمة ـ مجبولون على الزهو والطنطنة بأنهم في جيلهم ابر ابنائه ، فهم أقدرهم على فهم خصائصه وعلى تبصيره

بالدور البكر الذى كتب عليه أن ينهض به فى سعى الانسانية الدائب للكشف عن الحق والصدق والجمال ، وعلى تبصيره بأسرار ضميره وقواه الكامنة وعلى تحريك هذه القوى من مهاجعها وتجميعها فى تيار دافق . لهم افتخار بانهم هم الذين أبو وحدهم الاستنامة لسنمنات بليت فى حكمهم واستنفد الزمن صدقها ووظائفها ، انها جثث ينبغى أن تدفن لئلا تفسد الجو والمنطق والنظرة السليمة . اصبح الجيل غير الجيل ، فما يصح لهذا لا يصح لذاك . منهم الفارس المحارب الجموح الذى يزهو بقدرته على العنف الى حد الثورة الهدامة ، لا يتورع عن الازراء بمن سبقه وتسفيهه والبصق فى وجهه ، لو كان رجلا لما نكص عن طعنه بخنجر . ومنهم راهب الفكر المتأنق ، رب الحجى والنهى ، الـذى يكتفى بالرفض — والرفض عنده قتل — ويوضع علامة الالغاء وهو يمط شفتيه ، أو طى السجل وفتح صفحة جديدة وهو يهز كتفيه . ولا ضير ولا تناقض عندهم جميعا أن يدينوا احيانا بالاحترام والتقدير لمن سبق سابقيهم حتى يرتدوا الى الشعوب البدائية فى فجر التاريخ او الساكنة الى اليوم فى مجاهل افريقية ويزعمون أن هذه الشعوب أبرياء طلقاء من الزيف الذى أهالته المدنية على الطريق ، وأنها شعوب عندها المثل التى تحتذى فى الفن لان غرائزهم كلها فى الاوج ، لم تنحرف أو تفسد . فالتمرد اذن هو ثورة لبناء على آباء لا على اجداد الجـدود . ولكن مهلا ، كما فعلوا بآبائهم سيفعل بهم أيضـا أبناؤهم ..

انهم يصورون انفسهم فراشات تعتنق النور وتمـد اجنحة وشيها عجب ، لا علاقة لها البتة بديدان الجيل الماضى . محال أن يصدقوا أن هذه الفراشة هى هذه

الدودة بعينها التى غيبتها الشرنقة (وانطلاق الفراشة من الشرنقة له من التحطيم والدوى ما يماش ولادة كل مذهب جديد) هيهات أن يروا أن الانتقال من جيل الى جيل ليس تحولا من اصل الى اصل بل هو نمو عضوى طبيعى او انه فى أعنف صوره (ميتامورفوز) ، المخلوق واحد والاهاب مختلف .

٤ — ولا اقول مع القدماء « هل غادر الشعراء من متردم » أو « لا جديد تحت الشمس » فاننى اكره الشمول والاحكام القاطعة فى الفن ، وانما اقول أن كل جديد مبتكر لا يخلو من عناصر موروثة ، انها قد تخفى فى بعض الاحيان ولكنها هناك هناك ، يقضى بهذا ان تيار الفكر والشعور والغرائز والمزاج (وهى عمد الفن) فى امة من الامم مفطور على العناد وقدر كبير من الثبات ، انه لا يتحول لاول اشارة ولا يسـلم قيادة الا بعد صراع طويل . هيهات أن يتغير معدن هذا التيار فجأة من ضد موروث الى ضد مبتكر كله ، ثم اذا خصصت الادب بالكلام تجد أن كان تعبير لابد ان ينصب فى لفظ والالفاظ أوعية ثابتة ، وقد عاش وسيعيش أسيرا لقوالب اللغة ومنطقها ، بل اكاد أحس أن اللمسة من فرشة الرسام أو الدقة من أزميل النحات أو وضع علامة منمقة فى كراسة النوتة بيد الملحن انما هى الفاظ كامنة فى الذهن لم تنطق لانها لم تجد وعاءها فى اللون والحجر والموسيقى . للفكر لغة واحدة منها الناطق ومنها غير الناطق وكلها مجبولة على الثبات .

٥ — التحول من جيل الى جيل هو بمثابة تبدل الازياء تبعا لتبدل الاذواق ، ولكن البدن داخل الثوب لم يتغير ، واصدق الفن هو الذى يخاطب المعدن الاصيل فى كل شعب كما يبدو فى آخر زى له .

ولا باس ان اقلد شقشقة المناطقة فاقول : لو لم يكن موروث لما كان هناك مبتكر ، فليس الا بوجود الموروث تتم المقابلة وتتبين الفروق • وما دامت له هذه الوظيفة فهو حى وان ثوى فى قبره • كيف نفهم ابسن او بيكيت او بيكاسو اذا لم نفهم شكسبير وبير انديللو وجويا صاحب لوحة « تفلية النمل » • فهل تستطيع امة متخلفة ان تكتفى باقتطاف الثمرة وتزعم ان من بذرتها ستنمو فى تربتها شجرة مماثلة ؟

٣ ـ فتح الباب

اول جملة فى كتاب جومبريش عن تاريخ الفـن تقول : ـ

« ليس فى الوجود شىء قائم بذاته اسمه الفن ، انما الموجود هم الفنانون ليس غير »

أحببت هذه الجملة الافتتاحية التى اقتطعها وحدها من المؤلف دون نتائجها عنده لانها باستقلالها هـذا تفصح ـ رغم ايجازها ـ عن المزاج الذى جبلت عليه ولا حيلة لى فيه (ما أكثر لقائنا لكلمة مزاج فى هـذا البحث !) • وتعبر عما كنت احس به واريد ان اقوله ، هى خير دعامة للرأى الذى سأدلى به فى مقامات تعدد الانقسامات فى الفنون الى مذاهب ومدارس ، هى ضغط الزناد فى انطلاق تململى المكتوم من النقد فى العصر الحديث ـ عصر الالات الضخمة التى يقف امـامها الانسان العملاق صانعها وقفة القزم الضئيل ، عصر التزمت والكبت والخشية الشديدة من الابانة عن النفس للشعور بتلوثها أو شذوذها او مخاوفها السخيفة •

ويجمل بى أن اقتصر فى الاستشهاد بالادب القصصى وحده ، لأنه أكثر الاخوة ابانة لى ـ بحكم تجاربى ـ عن حدة الخلافات مع أن أسبابها تتشابه فى جميع الفنون •

وسبب تململى هو غلو هذا النقد فى فصله وبتره بين العمل وصاحبه ، فى دفعه للعنصر الانسانى ـ كما فى المصنع ـ شيئا فشيئا الى الوراء بعنف وكراهية حتى يختفى ، فى نفيه عن هذا العنصر الانسانى كل ما يصلح للتأثير فى الحكم على عمله الى الحد الذى بلغ فيه تدخل الكاتب للافصاح مباشرة عن نفسه يعد جريمة لا تغتفر ، فى تجميده لقواعد العمل واحاطتها بهالة من الحتمية كأن

قوالبها الحديدية هبطت من السماء ، الى حد أن العقل الحديد يرفض ولا يقبل أبدا لم يدخل وبو كرف في أحد هذه القوالب

كثر ابحلة لا شيء الا لانهم لا يجدون حذاء مصنوعا بدقة مقاس أقدامهم ، وقد لايجاب بقتل كل ولد غير شرعي في نهر ابيق بدعوى انه لا ينتسب الى اب معروف ولا يهم انه ينتسب قبل كل شيء الى المنبع الاصيل ، الى النفس البشرية .

وفلوبير هو سافونارولا هذا الاتجاه ، قديسه الثارى الذى لا يعرف الرحمة ولا يقبل التوبة ، يسمل ويذبح ، فتمام الايمان عنده أن يغمس المعمدين في الماء حتى تزهق أرواحهم وتخرج له جثث طاهرة ، المهم هو الاقرار المكتوب لا النية وراءه ، النقص في جانب تسقط عليه صاعقة من فورها ولو عوضته زيادة في جانب آخر ، هذه مسألة وتلك مسألة هاندب عنده وإن خفى مستقل عن كل ما يشفع له من فضائل بينة .

من أجل هذا الذنب وحده تموت أنت وفضائلك حرقا على الشمس ، أنت عنده ست بمبنك ، بتداخل مراديبك ، بميلك الى الزعم بأن لا ضير ولا خطر أن تضيف بعد الشهادة قولك : ولكن .. بس .. انما .. حتى ولو اعتذرت فهمست بأدب : ولامؤاخذة ، عن اذنك ، اذا سمحت لي ، من فضلك .

بل أنت عنده نطق باللسان . الهلاك الهلاك اذا اختل في مطابقته للنص ولو بحرف ، ولو بهمزة وصل ، ولو بنقص نقطة تحت الباء .

وفلوبير هو أيضا اليكترا هذا الاتجاه كما وصفها جيرودو ، انها من أجل الدفع والعدل والحق توقظ

المظالم والاباطيل من رقادها ، ومن أجل بسط السكينة تقلق جميع الناس .

لقد عكس فلوبير على أعماله اعتكافه المريض عن الناس ، وأفصح عن غرائزه المميتة بنسبتها الى أبطاله ، وبقي هو في دائرة النور ، وخطوه لابد أن يكون على صراط مستقيم لان أحدا ليس من حقه أن يرى هذا الصراط ..

● ● ●

مبادىء كثيرة تولد وهي صحيحة لانها نتيجة حمل استكمل مدته ، ووضعحاه في تمام أوانه ، ولكن التطبيق يكون لها بمثابة الانياب المدهشة من مطيع ، المقبلة على الوجه أو اليد مضى منه شدة الاعجاب والحب والتوقير حتى تنغرز الانياب في اللحم وتفرز السم لبطىء ، فلا يكون نمو هذه المبادىء فيما بعد الا نمو تفسخ داخلي تحت سطح لا يزال براق .

لقد أراد فلوبير أن يقيم القصة فنا له أحكامه الضابطة لمادته وشكله ، فنا مستقلا عن المقامة والمقالة والمواعظ والخطب المنبرية والابحاث الادبية والفلسفية والاجتماعية ، مستقلا عن السيرة والتاريخ والتخيل والريبورتاج الصحفي . لم يقل أحد انه ينكر قيمة هذه الانواع من القول على شريطة أن يبقى حتما كل فرع في مجاله .

أما القصة فهي فن مستقل عنها كما سبق القول . وسيلته الوحيدة هي التعبير بالحادثة وبالتفاعل المستمر بين أشخاص القصة والمؤثرات المتعددة التي تحيط بهم ، يتدرج نموهم الى غايته المقصودة دون وضع خط تحتها والا أصبحت موعظة .. غاية تتمثل فيها حدة أزمة ثم تنحل فتسفر النتائج .. وهي نتائج غير نهائية

لان القصة شريحة من الحياة وليست كل الحياة فالنتائج نهائية ولكن بالنسبة لما سبقها من الحوادث التى رات القصة عن عمد و حيانا بلا حكمة ظاهرة ان تنحصر عليها لانها هى وحدها التى تخدم غرضها ٠

كلام طيب ومبدأ نسلم انه صحيح لان الحكم منصب على مرحلة لا على نموه بعد ذلك عبر مراحل العمر ، ودع عنك ادعائى الجرىء بان تصوير مسخ من مرضه ـ أو قل من مراجه المفرد به ـ قانونا صارما ألزم به بقية الناس ـ الاصحاء والمرضى منهم على السواء ، وتعال بنا معا مادا جرى لهذا المبدأ عند التصديق حين تلقفه الاتباع امثلة المتحمسين ٠ والاتباع دائما أشد حماسا من السيد ، هم أكثر منه قسوة واقل رحمة ٠

لقد اكد هؤلاء الاتباع تكيدهم لعقيدة منزلة ان قيمة القصة ، وبالتالى احقيتها فى الوجود هى ذاتها فى ذاتها اذا استوفت شرائطها التى علمتها ، فليس المطلوب من القارىء ان يتعظ (والوعظ هو ابغض الخلال عندهم) بل الا يقتنع بشىء لان القصة كما رايت تفصل الوقت على الافصاح بانها تدافع عن شىء او تهاجم شيئا بكلام واضح صادق ٠ ٠ ان كانت تريد ان تستخلص شيئا فهذا شانك لا شانها ولا شان المؤلف ٠٠ لقد عاهدت أن يحتفى ، ان يتملص من المسئولية ، بل قد يذهب التسخف ببعض الحمقى من المؤلفين ان يقولوا لك بلا حياء او كسوف انهم يجلسون لابطالهم وهم على يقين بأن اراداتهم ستكون مسيطرة عليهم وفى اليد زمامهم ، فاذا بهم ما يكاد البطل الواحد منهم يتعلم المشى حتى يهرب من المؤلف ويستبد برايه ويرفض كل الرفض ان يؤدى الدور المرسوم له ويصر على ان ينشىء له فى الحياة مذهبا مستقلا قد يكون

على الضد مما اريد له ، ويضيف المؤلف : وماذا افعل فى هذا البطل المزيلح واين مسئوليتى ؟

المطلوب الاوحد من القارىء وهو يجوس خلال القصة ويعاشر ابطالها ان ينعم بمتعة جماليه ، فالقصة ليست قضية اخلاقية ، بل ذهب هؤلاء الاتباع المتحمسون فى التضييق الى حد القول بان القصة خارجة عن نطاق الاخلاق ٠

وايضا اقول : هذا كلام طيب ولا باس به ، ولكن كان من شان الغلو فى التصديق ان افتح باب فسيح يفلت منه بسهولة كل مريض ينكس فى قصصه مزاجه المختل وهو عالم انه ناج من اللوم لانه سيقول لك : ليس هذا كلامى بل هو كلام فلان لانه ان يصدر عن فلان او فلان فى القصة ٠ بل منهم من يقول انى مقسم على جميع ابطال القصة ، فكيف تصيده ؟

ورأيت مؤلفين لا تظهر مهارتهم ولا يكشف الحاحهم الا عند وصف الغرائز منحطة ، فاذا اردت أن تحاسبه قال لك : حاسبي بطل القصة ولا تحاسبني ٠ و هناك من ياتى لك بالدمامة على بلاطه ويصفها لذاتها ومن يجلو بشاعتها ستنفر منها وتنطهر القلوب من غوائلها ٠

ويقول لجميع : كان هذا مما يقتضيه « الموقف » فى القصة او مما يطابق الخط البيانى للعمل او ما ينسجم وبيئته ٠

ورأينا شخصية ترمز لرجل فتنسب له نقيصة ليست فيه لا لسبب الا أن المؤلف جعل الرمز لبدين يعيش فى وسط محدد تعتبر فيه هذه النقيصة علامة على السماحة وخفة الدم ٠ و مؤلف ابعد ما يكون عن نية تحقير الاصل ، فاذا سالته لماذا يفعل ذلك اجابك : كان لابد أن

تنسجم جميع ابعاد الرمز الذى امتديت اليه .. لعمرى انها تضحيه بصدق من أجل وهم باطل ..

واستشرى البلاء حينما استفحلت القصة وطغت على بقية فنون القول ، وتهافت عليها الناس حتى أصبحت أهم غذاء عقلى وروحى لهم . ثم يزداد البلاء درجة اخرى حينما تنتقل هذه القصص الى شاشة السينما فى أمكنة تغص بجموع غفيرة من الناس يتمثل فيهم – لا فى قارىء الكتاب المفرد – ضمير المجتمع . فيهم الصبى والمراهق والشاب الغرير ، لا يجلسون وحدهم بل فى صحبة آبائهم وأمهاتهم ، وكان يخف الضرر لو ذهب اليها الابناء وحدهم والآباء وحدهم .

ولكن الجريرة الكبرى للغلو فى التطبيق هى عندى صرف الاهتمام عن صاحب الاثر الى الاثر ذاته ، فليس فى الوجود شىء قائم بذاته يسمى الفن ، بل الموجود هم الفنانون ودس عين ، هم العباقرة الافذاذ الذين ينشرون النور فى هذه الارض ، فى جمجمة كل واحد من الاسرار والدعوى ما يماثل فى الروعة جلائل المعجزات الخارقة . فالمطلب الجدير بالتقديم هو أن نعرفهم من اجل أن نعرف مزاجهم ، لا أن يطلب منهم اتباع فلوبير أن يختفوا وراء الستار .. والا ينطقوا الا بقدر الغير الذى لا يصيبهم .

وليس تصدى هدم مذهب فلوبير ، بل الكفكفة من غلواء التطبيق .. السماح فى مجال الحرية لا فى مجال القيود ، وانما اصدر فى هذا الرأى عن مزاج جبلت عليه لا أحجم عن كسبت اليه ولو وقعت فى عين التهمة التى عبتها على غيرى .

٤ – جسد وفاكهة

تبدأ كل مدرسة فى النقد بالرغبة الخيرة فى القاء ضوء ساطع من علمها على دائرة يتحرك فيها القارىء بأمان ، ثم تنتهى وهى متزمتة بأسرة داخل هذه الدائرة ، فكل شىء خارجها يعتبر عثرة وخللا .

ودافع من النفور من هذا الامر ومن غلو النقد فى التركيز على القيود وتجميد القوالب وحصر الاغراض ، ومن الخشية أن يؤدى تعدد المذاهب الى التشويش لا الى التوضيح ، وأن يترتب على التقسيم الى زوايا تفتيت الوحدة المتكاملة لا كشف أعماقها ، أريد للقارىء أن يصحو لنفسه وأن يكون لقاؤه للاثر الفنى لقاء وجدانيا مباشرا حرا غير مرتبط بشرط محال على المستقبل وانقاده من يد غيره . أريد له أن يتمتع بالاثر بقدر ما يهوى وأن يقدره حسبما يحب ، وأن لا يخجل اذا لم يفهم أن يقول انه لم يفهم ، وله بعد ذلك من هذا الفوق – لا من انتحت – أن يقرأ النقد وقد عصمه ما ملك من حرية وارادة أن ينساق سوق القطيع – أريد فى كلمة ، أن أعيد التعادل بين القراء والنقاد – انه تعادل يمثل تعادلا بين عهدين عرفهما الادب : عهد الشروق حين كان النقد جزءا من الادب غير منفصل عنه ، والعهد الحالى – ما أشبهه بالظهيرة فى يوليو القاهرة – اندى انساق فيه النقد بعد أن طال انفصاله عن الادب – شأن كل علم ينفصل من الفلسفة – الى التقوقع (استخدام هذه الكلمة ، وأمرى الى الله) داخل انظمته الخاصة ، واستعماله لمصطلحات كالرموز يضعها لنفسه لنفسه ويختص بها دون غيره ، فيكاد يختلط الاستقلال بالانعزال .

في عهـــد ازدهار المسرح الاغريقي لم يكن بجانب المؤلفين ناقد محترف . لم يكن النقد قد انفصـــل عن الادب ، وكان الناقـد هو الاديب ذاته . هـــذا هو أرستوفانس يتصدى لنقد اقرانه ، ولكنه لم يكتب بحثا نقديا يجري فيه حصومة اعمالهم الى تعريبات جافة ، بل كتب مسرحية يسخر فيها من عيوبهم وتحيبهم وتعيبهم الطريق السوى في دوره . ما كان أسعد جمهور المسرح في ذلك العهد . يتذوقهم للاثر الفني لقاء وجداني حر غير مرتبط بشرط كما قلت . كل انسان يمارس تعميمي لا يالف تفسير كل منها يناقض الاخر .

وهكذا هو الشعر الجاهلي . قام بدوره التفاعلي داخل المجتمع على أتم وجه دون ان يكون بجانبه ناقد محترف واحد يضع التعريبات ويقنن القوانين .. ثم ترى الشاعر يمشي ـ حتى في العصر الاموي أو العباسي ، وهو يلمس طريقه ، الى من كان يقصد لطلب الرأي ؟ وعلى من كان يعرض شعره ؟ الى شاعر مثله . انـــه يعرض شعره على من يعاني مثل تجربته ويكتوي بمثل ناره ، فكان الرأي الذي يسمعه بمثابة العدواء له لا الدواء . وكان العرب يسمعون لهم جميعا ويدركون أن لكل شاعر منهجه ومسلكه ، ويسهون الى مـــا بين الشعراء من فروق ، فكان لتذوقهم بالشعر ـ كما أقول لثالث مرة ـ لقاء وجدانيا حر غير مرتبط بشرط .

هذه الحقائق اثبتت قيمتها ، وفي أي عصر ؟ في عصر الازدهار . ولكنها اليوم تبدو لك مجردة من الشرف والمسوغ المعقول ، ونكاد نضرب كفا بكف من شـــدة الدهشة لسذاجتها وبداءتها . ان عقليتنا اليوم تعجز عن فهم كيف ازدهر المسرح الاغريقي والشعر الجاهلي دون ان يكون بجانبهما نقد محترف يكشف الطريق . هذا هو

عهد امتصاص الادب للنقد ، يقابله عصرنا الذي يكاد أن يتم فيه امتصاص النقد للادب . هذا النحو هو مســـاق المسرح الحديث ، مسرح اللامنطق واللامعقول ، و يحدث اشباهه في الفنون الاخرى كالسيريالية في التصوير مثلا وفي الشعر . ان اعتمادهم هو على التفسير اللاحق للمعنى . فحلال لهم ان يوغلوا في الغموض ما شاءوا ـــ وما الضرر اذا كان النقد مستعدا لنقدهم ـ وعلى حين يتصبب القراء عرقا من الجهد يضحكون هم من وراء مواقعهم ويقولون عن كل تفسير من التفسيرات المتعـــارضة : « وهذا جائز أيضا ـ لست ادري ... » ذلك هم عندهم ليس عندهم اي عقد له بمعناه . اذا كان كذلكم لعن هذا قائله فما ذلك بمعناه المسكين ؟

كان الادب لقاء بين قارىء عاشق ومؤلف معشوق ، يقوم كما يقوم الحب بين طرفين ، اما الان فقد اصبح مطاردة عرجاء يشترك فيها ثلاثة : مؤلف وناقد وقارىء .. ولست أدري كيف شاء لي القدر في اسبوع واحـــد أن اقرأ شعرا من بيروت وأن احضر مسرحية من تأليف بيكيت في مسرح الجيب . وقبل ان اقرأ الشعر واحضر المسرحية حشدت كل قواي ، واعتمدت ان أمر في فترة استجمام لامتلك بعدها راحتي كلها . نفضت عن روحي كل شائبة قد يصيبني عندها ، وعلى صورة بصري لدي قدرته في القراءة وقد جلست الى مكتبي ، اخذت أتتبع به السطور ، او الف ربع السطر ، وقد تكلفة ابن حدة في السطر ، وجلست في المسرح كأني هارون الرشيد في زمنه ليس على بالي شيء الا متعة ، اصلحت اعصابي كما يصلح عازف العود أوتاره ، ومع ذلك احس من الاعتراف بأنني لم أنل الا نتفا ضئيلة جدا من الشعر ومن المسرحية .

على هذا القياس سيكون العبث الكامن في مسرحية « يا طالع الشجرة » . انها مفهومة رغم رموزها لان هذه الرموز وتيمة غير ضبابية . تردنا الى الطفولة حين كان الواحد يمسك في الجمع بذيل أخيه ويجرى فنؤمن انا خلف قطار يجرى على شريط .

لابد لي أن أعود الى البيت وأطلب نص « لعبة النهاية » وأقرأه مرة للاطلاع ، ومرة للفهم ، ومرة لتأكيد الفهم ، ثم أذهب للمسرح ثانية لاطابق بين المقروء والمسموع ، ثم أخرج وأعود للنص ، ثم أنسى ما قاله النقد عنها ، ثم أذهب لارى مصداق قوله ، ثم أعود فاقرأ ما قاله ناقد آخر يهدم الاول ويأتي بتفسير جديد ، فأعود للمسرح لارى مصداق ما قاله ، ثم ينبغي لي بعد ذلك أن أحضر ندوة أو اجلس على قهوة فاجتمع فيها بمن شاهدها لا لنتشاكى بل لنتصارع فيما بيننا ، وأصر على رأيي بعناد غير عابىء بأن العناد يورث الكفر . كأني لاجل أن افهم هذه المسرحية ينبغي أن أفرغ من كل شيء سواها . هذا هو حالي أيضا مع لوحات السيريالية والقصائد مجنة « شعر » .

يقولون لي : ليس المقصود أن تفهم بل أن تحس . الكلمة ليس لها معنى ظاهر ، بل هو غائب في رنين أو في علاقات تحتانية جدا بين كلام سبقه وكلام سيلحقه ، وليس لك أن تسأل عن مدى هذه الفواصل بين السابق واللاحق — وينبغي أن لا تدع هذا المعنى يفلت الى ذهنك فانه سيتوه ويتسرب هناك ، بل هز به الى أعمق أعماقك ، الى ما تحت الوعي ، الى ما تحت الشعور .. وإياك أن يقابله في الطريق منطقك الموروث ، أو علمك المتقن من قديم فإن الجواب من جنس السؤال : « ليس هنا جنس » ، أو بأن الالفاظ لا تترابط الا بخيط ولو كان أوهى

الخيوط « ليس هناك ترابط — كل شيء مفكوك » . اعترف أني لا أملك هذه القدرة ، ولو كنت دربت عليها منذ الصغر فلربما عرفت منها ولو نصيب . أعترف أني لاجل أن أمتلك هذه المقدرة لا أزال في حاجة من اجل أن أحس أن استمتع أولا بالفهم ، ولو ببصيص ، فأني على فلم أستطع أن أقبسه .

اليس هذا الوضع يعرض الادب والمسرح والفنون الى الانعزال ، الى اهدار دورها التفاعلي داخل المجتمع ؟

خذ مثلا ، صدقني ، أبعد شيء عن غرضي أن أطالب بالغاء المسرح الحديث والسيريالية وبقية الشلة . اعترف أني قرأت مسرحية « في انتظار جودو » لمؤلف « لعبة النهاية » ففهمتها قدر طاقتي ، وفي هذه الحدود المتواضعة تمتعت بها ، ولم أطلب بعدها أن اقرأ نقدا يثبتني على ما حصلت منها أو يقذف بي يمينا أو يسارا — حقا قد قرأتها وأنا مصاب بالحمى وفهمتها ، وأخشى كل الخشية أن أعيد قراءتها وأنا صحيح ، بل تمنيت أن أترجمها للعربية ، لان الترجمة ستكون معركة لذيذة وامتحانا لابد منه لقدرة لغتنا على التعبير عن هذا العقل العابث وهذا العبث العاقل ، وإن كنت أعتقد أن رموز المسرح الحديث متصلة اتصالا لتحاميا بأسرار لغة المؤلف ، وأنه لابد في الترجمة من يجد رموزا مطابقة في أسرار اللغة العربية — ترجمة مسرحية « لعبة النهاية » أمينة دقيقة ، لعل هذا هو سبب زيادة غموضها علي . أعود فأقول انني لا أطالب بتحريم هذه الفنون الحديثة ، من حقها أن توجد ، وأن تجد دورها ، وأن يسري عليها كما سرى على غيرها حكم الزمن في تطوره ، ولكني عمدت الى المكاشفة كرد فعل لخشيتي الشديدة من غلو هذه الفنون في الالغاز ، ومن اعتمادها الكبير على

النقد ، فمن شأن هذا كله وقوع هذه الفنون فى خطر الانعزال عن المجتمع والعجز عن النفوذ الى ضميره — وبفساد هذا اللقاء الوجدانى الحر الذى أطمع أن يتحقق ولو بقدر بين الفنانين وجمهورهم .

ومن باب الفكاهة أيضا أتقدم باقتراح لعله يلقى قبولا . اننا لا نستطيع — فيما أظن — أن نحكم على انسان قاصر لم يبلغ سن الرشد ، أو أنه لم يستكمل الدروس التى تعلمها للوقوف على قدميه والمشى دون أن يقع فهو فى حاجة لمن يأخذ بيده أو يسنده ، فماذا يجرى للدنيا لو اتفق السادة الاساتذة الدكاترة النقاد المحترفون على أن يضربوا — وهم جلوس اكراما لخاطرهم — وأن يتشبهوا بعمال المصانع — ولو لمدة سنة — عن تفسير هذه الفنون الحديثة ويتركوا محيطا لبخيتة : الفنانين للجمهور بحيث يلتقى الطرفان وجها لوجه وفى حضن ، لنرى ماذا يكون من أثر هذا اللقاء المحروم من كل مؤثر خارجى

قصدت الى الغمو فى الثورة على الغلو ، فما أجمل القصد والاعتدال ، وما أضعف النية الحسنة اذا اقترنت بالعتنة بالنفس ، وما أسهل انقيادها للايمان البطولى وعدولها عن دورها التفاعلى فى المجتمع — حيث الاخذ والعطاء ، حيث تعلو قيمة الذى هو أجدى على الذى هو أذكى ، حيث لا يطلب من العناصر الانسانية من أجل أن تصعق وتمسح بقية أن تنبحر وتندم فى البوتقة — بل لابد أن يبقى لها ولو أثر ضئيل يدل على صفاتها ومقدارها .

النقد التأثرى الاجتماعى

يدفعنى مزاج فطرت عليه الى أن يكون من أحب مطالبى من العمل الادبى الانتفاع بثمرتين غير مألوفتين تجد فيهما نفسى راحتها ومتعتها وغذاءها المفضل . الاولى هى الدلالة الاجتماعية . والثانية هى الدلالة على مزاج المؤلف . وقد نبهتك من سابق أن كلمة مزاج ستتكرر كثيرا فى هذا البحث .

أما عن الدلالة الاجتماعية فالاتجاه الغالب فى النقد الحرفى الحديث هو أن يحصر كلامه داخل العمل الادبى ، انه عنده « هو ما هو » أو « هو فى ذاته لذاته » . فهو اتجاه يميل الى تغليب الناحية الجمالية على الناحية النفعية أو الاخلاقية ؛ فالذى يعنيه فى المحل الاول هو الالتحام بين الشكل والموضوع ، بين وزن الحادثة ووزن دورها ومغزاها وأثرها — وهو ما يسمى عنده بالمعادل الموضوعى .

ثم يلتفت الى نمو الشخصيات وهل هو مساير أو غير مساير للمنطق المستقل الخاص الذى اعتنقه العمل الادبى دون أن يخرج به لا عن واقع الحياة بل عن محاكيات واقع الحياة ، ثم الى الحبكة القصصية واتقانها ونجاح المؤلف فى التمهيد حتى نبلغ « مربط الفرس » ولا أقول « عقدة الازمة » ، فقد فقد هذا التعبير شيئا من بكارته ، ثم نهبط الى حل تتم فيه الاستدارة — ويلتفت أيضا الى توفيق المؤلف فى توزيع هذا كله على أجزاء القصة بمقياس حكيم ، وفى اختياره لكل موضع أنسب وسيلة للابانة والتعبير ، فهو ينتقل بين السرد والحوار الثنائى والحوار الداخلى ، لكل انتقال موضعه وأسبابه ومبرراته وان خفيت أحيانا على القارىء — والمؤلف مطالب قبل كل شىء

أن لا يتدخل بكلام من عنده ، بل يترك الحادثة تعبر عنه ، فيتم اللقاء بين القصة والقارىء وجها لوجـــه دون أن يفسده وقوف المؤلف بينهما فيحجب الرؤية ·

ثم اذا جئنا للكلام عن الدلالة الاجتماعية حصرها هذا النقد أيضا داخل العمل الادبي ، أى جعلها مرتبطة بالمنطق ، الخاص المستقل الذى اعتنقه هذا العمـــل الادبى ، فالسؤال الاول عنده هو هل الشخصيات مطابقة أم غير مطابقة فى تصرفاتها وأقوالها لبيئتها ، فالدلالة هنا دلالة نسبية ولا يمكن أن تكون الا كذلك فى نظره ، فهو لا يستنكر فحسب أن يقول انسان فى القصة كلاما بلغة لا تطابق بيئته بل يستنكر أيضا أن يرد على لسانه تشبيه يألفه أحد جنبيه من بيئة أخرى · والعقل ـ بل أقول والواقع أيضا ـــ لا يمتنع عليه تصور ورود هذا التشبيه الغريب ، فمن هذا الذى يحتم أن تكون اللغة نابعة من البيئة وحدها ، فأين دور السماع أو التقاء البيئتين ولو عرضا وصدفة ، ولكن هكذا يشاء هذا النقد الا يتحكم الفرد فى القصة الا فى دور هذا المنطق المستقل الخاص الذى تقوم عليه هذه القصة ، وكل هذا طلبا للالتحام بين الشكل والموضوع كما سبق الذكر ·

هذه هى الحجة التى يستند اليها الغلاة من أنصار كتابة الحوار بالعامية ، ومنهم من يود أن تكون القصة كلها مكتوبة بها · فالعدول عن العامية الى الفصحى فى بيئة لا تتكلمها مفسد لأبعاد الشخصية كما يقولون ، بل هادم للعمل الادبى كله · ولكن من شأن هذا الغلو فى الحتمية أن أثارت حجة مضادة تمادت هى أيضا فى التنديد الى حطم غلوائها وتقول أن مضمون العمل الادبى باعتراف هذا النقد ذاته ليس صورة فوتوغرافية للواقع الحياة بل هو ايهام بهذا الواقع ، فلماذا اذن لا يسرى

حكم الايهام ومنطقه على اللغة أيضا ، فلماذا يكون المضمون ايهاما بالواقع ثم يريدون للحوار أن يكون هو وحده صدقا فوتوغرافيا للواقع ؟

ولست أحب أن أدافع عن أحد الرأيين أو أهاجمه · والموضوع الذى تستند اليه حجة العامية أو تقيس بمثله ، كان القياس قياس ابرة بجمل ، فليس بينهما ـــ كما يقول النقد الحديث ـــ تعادل موضوعى · ان الذى يعنيني هو الدقة فى التعبير سواء فى الفصحى أو فى العامية ، وأرى أن أترك نفسى على سجيتها ، دون تزمت أو خوف ، فهو الذى يملى على متى وأين أكتب باحـــدى اللغتين ·

ومن قبيل الاستطراد أحب أن أتريث قليلا عند موقف أنصار الفصحى . كان من حقهم ومن واجبهم أيضا اذا شاءوا ـ واذا شئنا معهم ـ أن يقولوا عن ايمان صادق لا ينازعهم فيه الا المكابرون أن الادب الجدير بالبقاء هو الذى يصاغ بالفصحى ، لانها هى وحدها التى تمد المؤلف بتراثها الضخم ، بمعجم كنوزها ومواهبهـــا الساحرة واللمحية ، هى التى تمده ، اذا صدق احساسه بها وبما يكتب عنه ، بتراكيب من وحيها صادقة كل الصدق فى التعبير لم تكن تخطر له على بال · انه يستثير من حيث لا يدرى حشدا ضخما من عباقرة المصريين يمدونه بخير ما تفتقت عنه عبقريتهم الموهوبة ، ولكن هذا مفقود فى العامية فهى متقلبة وقتية ·

وكان من حق أنصار الفصحى ومن واجبهم أيضا اذا شاءوا ـــ واذا شئنا معهم ـ أن يصارحوا الناس بأنهم يؤمنون بأن الفصحى هى الرباط الوحيد بين الامم العربية ، وانه من غير الجدير فى عهد القومية العربية أن نفصم هذا الرباط أو نعمل على توهينه ·

ولكنك ترى بعضهم قد ترك كل هذه الحجج وراء ظهره لا لشيء الا من الخشية من اتهامه بانه يعمل على هدم الفن ، فمال الى التصالح ، ثم وضع لهذا الصلح شروطا مضحكة ، سخيفة ، فقال : تعالوا نقسم البلد بلدين ، تسلموا لنا بان يكتب السرد بالفصحى ونسلم لكم بان يكتب الحوار بالعامية .. وقد اوقعهم هذا الصلح المضحك في مأزق كانوا هم في غنى عنه ، فقد فاتت عليهم مسألة فنية عويصة هي أن السرد قد يتضمن ، من غير فواصل ، مونولوجا داخليا يتصل اليه الكلام بغير اشارة ولا بدء سطر حين يجيء موقعه ــ وكثيرا ما يتحول الكلام من صيغة الغائب الى صيغة المتكلم مع بقاء الضمائر على حالها ، وينساق الكاتب مع مبدئه فيكتب هذا المونولوج الداخلي بالعامية ، بين سطورها وسط الفصحى ، فسقط عليه صلحهم مع أنه لم ينقض شيئا ينقض الصلح المتفق عليه .

نرجع الان الى موضوعنا :

لا يهمني في هذا البحث من مقررات الاتجاه الحديث في النقد كما أوردتها الا قوله في الدلالة الاجتماعية ، فانت قد رأيت أنها عنده دلالة نسبية ، مشروطة بشروط المنطق المستقل الخاص الذي اعتنقته القصة .

ولكني احب ــ وفق مزاجي ــ أن أتجاوز هذا الحيز الضيق وانتقل بالدلالة من النسبي الى المطلق ، واتخذ من القصة شهادة على ملامح الوضع الاجتماعي الذي انبثقت منه القصة ــ أيا كانت قيمتها الفنية .

سيعترض النقد على هذا الرأي ويقول انه تحميل تحكمي للفن القصصي لتخريجات ليست من شأنه . ثم يقول : ينبغي لصاحب هذا الرأي أن يبحث عن غرضه لا في الفن القصصي ، بل في الابحـــــاث الاجتماعيـــة

المتخصصة التي لها من القواعد والشروط ما يجنبه احتمال الوقوع في الخطأ . وحين أتأمل سبب ميلي الى هذا الاتجاه الاجتماعي اجدني مدفوعا بالرغبة في ان يكون ميداني نقد متسعا من اجل ان يطابق احتياجاتنا .

وليس بين ايدينا مسح تحليلي دقيق لمختلف الطبقات نستطيع من خلاله ان نتبين في مختلفها ظروفهم المعيشية أو همومهم الروحية . خذ مثلا حرج موقف المرأة المطلقة ، فقد يتبادر للذهن لاول وهلة انه واحد في كل الطبقات ، مع انني واثق انه لو قمنا بهذا المسح الاجتماعي يتبين لنا انه وقف على الطبقة الوسطى ، وان العامة لا تحس به الا في صورة تخفيض المهر من ثمن البكر الى ثمن الثيب ، وليس لمصير الاولاد تأثير في حكمهم على الموقف ، في حين ان تقدير الطبقة الموسرة لحرج موقف الزوجة المطلقة متوقف على نتائجه المحتملة على مستوى معيشتها ومقدار اعتمادها على ثروة الزوج ، فكلما زادت ثروة الزوجة على ثروة الزوج قل الحرج ، والعكس بالعكس ، وقد يدخل مصير الاولاد عاملا ايضا في تقدير الموقف .

وقل هذا ايضا عن مسألة زواج الصديق من زوجة صديقه ، وزواج المرأة برجل اصغر منها في السن بكثير ، وزواج الرجل بامرأة اقل منه في السن بكثير .. فهذه مسائل لا نتبين الان حقيقتها في مجتمعنا الا اذا قمنا بمسح تفصيلي دقيق للطبقات مجتمعة .

وينبغي للاديب ان يكون ملتحما بالمجتمع ، متتبعا للبادئاته الظاهرة والباطنة ، سيما تقاليده الاخلاقية ، السماوية والعرفية ، متتبعا لتحولات اللغة من فصحى وعامية ، فاللغة كون لا ينقطع غليانه ، عملية الدعاء والانصهار مستمرة ، اسمعنا في سنة ١٩١٠ مثلا

يتضمن الفاظا من الفصحى ماتت الان وخرجت من الاستعمال ونشأت بدلها او بجانبها الفاظ جديدة ٠ والتحول فى العامية اسرع منه فى الفصحى ، ففى خلال سنوات قليلة جدا تحول قول الكمسارى فى الاوتوبيس لراكب من ، يا أبت ، الى يا حضرة ، الى يا سيد ، الى يا محترم ، والمامه بهذه المسائل كلها متوقف بطبيعة الحال على مدى الاتساع فى محيط الدائرة ٠

ولكنى مع ذلك لا اجد بأسا من أن اضيف الى العلم المتاح لى شهادات يقدمها الى آخرون احدهم أول ما اجده فى الفن القصصى فى الوقت الحاضر ٠

والناقد الذى يتجاوز النطاق الضيق لتقدير الفن القصصى الى الكلام عن دلالته الاجتماعية المطلقة لا المعنية يثرى نفسه أولا ثم يثرى قراءه أيضا لانه يعينهم على التنبه لظروف مجتمعهم ٠

فهذه مثلا مسألة تضخم السكان فى بلدنا ٠ لم يكن من المتاح لى أن احس بعمقها وتغلغلها فى وجدان الشعب الا من قراءة قصص الكتاب الجدد الناشئين ، الذين لا يزال تعبيرهم مكرا تلقائيا لا يتخفى فى مختلف الصنعة ، فمحور اغلب قصصهم يدور حول موضوع واحد ، هو عندهم قمة المأساة ، واعنى به حيرة الرجل الذى يحب زوجه العاقر ، هل يطلقها أم لا يطلقها ٠٠ وقد تكون لهذه المأساة صور أخرى عندهم تتركز فى هلع المرأة من العقم ٠

مسألة الالحاح المستميت عند الطبقة الوسطى الفقيرة فى دفع ابنائها الى الجامعة لا لطلب العلم بل لانتقال الى بيئة اجتماعية لها مركز ارقى من البيئة المادية والادبية ، وتاثير هذا الالحاح على ولاء الابناء لابائهم

والوفاء نحو ذويهم لم اجده الا عند قصصيين فى مقدمتهم يوسف الشارونى ٠

فى قصة ، حدث النصف متر ، لمصرى موسى تصوير جميل مدهش لهذه العلاقة ، مدهش لانه صادق ٠ فهو يريد منا أن نبكى مع بطل قصته على حبه الماضى الذى عتلته حبيبته الخائنة ، المتخلفة عنه فهما لمعنى الحب ٠ صورة مذهلة لان هذا القديس لساهر الباكى لا يقل عن الدعارة دعرة وعرقا فى الرذيلة ٠٠ فما اعجب أن يطلب منا هذا النص أن نبكى معه ، ولكن هذه القصة ليست الا نتيجة اعتقاد الفتى انه ارقى من الفتاة ، وان الذى يلوثها لا يلوثه ٠

وهكذا هكذا مسائل كثيرة تتبين فى الفن القصصى من حيث دلالتها الاجتماعية ٠ ومن احب هذا فليبحث فى قصص حسن عبد القدوس ستكون فى المستقبل مرجعا هاما تتبين منه أحوال جيل المراهقين فى الوقت الحاضر ٠

فانت ترى ان ميلى الى النقد التأثرى الاجتماعى مسألة مزاج لا أكثر ولا أقل ٠٠

٦ — الوجه من خلال الاثر

أول أثر للفنون الشعبية عندي هو شعور بالجمال الذي أحب مبدع الكائنات سبحانه أن يخص به الطفولة في كافة المخلوقات من انسان وحيوان ، ثم تلهب فيه فرحة الطفل بالمقدرة على الوثب ، وألم التقيد الماضي لترسيخين على أن يحل الآن أو في غد لا بعده ، ذلك اليوم الذي لا تنفك نفسي تحلم به من وراء ظهري ، يوم يسود في الدنيا الخير والصفاء والنعيم وتختفي المظالم والدمامة وعذاب الآلام ، يوم يعرف الموت ولكن لا يعرف المرض . يكون فيه الفهم هو الالهام ، فهو في غير حاجة لذكاء ، وتكون لغة اللسان والضمير واحدة . انه أيضا يوم طفل ، لم يحتل بالتكلف والاصطناع ، لم يعان الكبت ، لم يضطر لنجاح : عالم البراءة والطهر ، بل أكاد أقول عالم العري ، عري لا يخجل لانه نظيف .

وكلمة العري تفتح باب الكلام عن الجسد في الأغاني الشعبية ، ما أعجب رقتها وظرفها وكياستها وهي تعبر عن الحاسة الجنسية التي تشغلها أغلب الوقت بتلميحات وتوريات وكنايات ورموز وايماءات تبلغ بها قمة التعبير الفني : الشرب من القلة ، الحمام الحاط على الماء الذي فرح له الصيادون ، وكل أنواع الطير رموز قديمة للجنس . ثم يحولونا معه تحول مرعج الى التعبير المباشر ، كما في أغنية « علي يا علي يا بتاع البربت » وأواخر مقاطع أغنية « الحنة الحنة يا قطر الندى » حين يجيء دور تقريعات مقطع « لحوّلي من أمك لتدور عينك لحطك يا عشق الح الح » مرة بين نهديها ، ومرة بين جفنيها ، ومرة في موضع آخر

تنحدر اليه هذه الاغنية الجميلة . دع عنك صراحة حكايات ألف ليلة وليلة . ونحن ندهش ونرتاع لهذا التحول لاننا نحكم من خارج الدائرة ، ولو دخلناها وسرى علينا عرفها لما أحسسنا بالارتياع ، فليس هناك تحول ، بل هي حرية طليقة في التعبير ، كل تجده فيه جائز ، فليس هناك معيار خارجي مفروض قسرا يوزن ويقاس به ، هنا لا معيار سوى صدق الغريزة ، ومن أجل هذا الصدق تغتفر بقية الذنوب .

ولكننا في دور النضج — ولا يهمك على أي مسار كسبناه — لا نصدق كل الصدق في أمنية العودة للطفولة أو في الادعاء بأن وجهها الساذج يكفينا ، لأن تذوق الجمال أصبح مرتبطا بتشابك خيوط عديدة في نسيجه الى درجة التعقيد ، لا السطح مطلب بل الأعماق ، لا التعبير بل التفسير ، لا الحركات بل الشكل الجامع لها ، لا العمل بل غايته ، لا العضو بل وظيفته ، لا الغريزة الفردية بل العلاقات الاجتماعية . لم تعد الصنعة تكريما ان أصبح لها هي أيضا فن ، انه ليس جمال اليوم ، بل هو هذا وهو في الوقت ذاته وليد ووريث لكل ما مضى من حضارات ، انه جمال تاريخي ، ومن هنا أصبح ذوق الجمال مرتبطا أول كل شيء بمقدار الثقافة لا بمقدار الفهم والذكاء وحدهما ، من أجل هذا أيضا احتل النسبي مكان المطلق ، ففقد كل تعصب كرامته وجدواه ، وهو خير لا شك له الا يفقد جانب كبير من الطمأنينة الناجمة من التعصب ، فالثقافة والقلق توأمان فيما يبدو .

وهذه الخيوط المتشابكة قد صنع كلا منها فرد عبقري . فكما أحب مبدع الكائنات سبحانه أن تختص

الطاولة مجمان يمثل الشيوخ ، أحب ان تستقل جمجمة الفرد وحدها — وهي من بين معجزاته الكبرى — بالقدرة على تلقي الوحي ، ومعرفة الاسرار وكشف الحجب وعلى نقل البشرية من طور الى طور . فللجموع أيضا ارادة ولكنها لابد أن تتمثل في فرد ، فالجماعة تحس وتريد وتعمل ، هو وسيلة ووسيط لانه اصلح قائد لا اصلح اجير ، فجمال الفنون الشعبية التلقائي المرتبط بالحنين الى الطفولة نستريح له ونحبه ونعجب به ، ولكن هيهات له أن يرتفع الى مقام البناء المتكامل للعقل والروح الذي نستمده من عمل عبقري لفرد عبقري .

كم من مرة حضرت فرحا ، باديه ، شعبيا قائما على رقصات جماعية ، لا تفرق العين بين الحشد ، حتى انني ابتسم بود واحس بسعادة كبيرة تبلغ حد الفرحة التي تدمع لها العين اذ تنزاح عن قلبي كل مهانة خلقها الزيف والافتعال والادعاء وسراديب المعهم وتعقد النعمة ، وباهتزاز كبير ماخوذ وقد طمعت من طيبتهم ، وباطمئنان شديد لانني غير منفصل ، ولكنني أبقى طول الوقت على الارض . وحين يرتفع الستار على البالرينا العبقرية ، وقد تكون ايضا بين جموع ولكن العين لا تفرق سواها ، وترقص على موسيقى ملحن عبقري ، فاني احس وانا في غمرة الانبهار الذي يحس لقلبي انني ارتفعت عن الارض ، حينئذ تشتد على ملوع الجمال لهفة قد تمقتها حسرة ، وتنطلق من اغلالها كل نوازعي للطهر والخير ، واقسم أغلظ الايمان ان لا اسمح من بعد أن تتغلب على دناءة او نجاسة ، واحرج وليس بمقتي او روحي درس طويل حاجة بعد .

● ● ●

من أجل هذا أحب متى فرغت من تقييم الاثر الادبي طبق لقواعد النقد المتعارف عليها اليوم ان تجاوز قيمته الجمالية او الفنية المحدودة الى دلالته الاجتماعية كما حدثتك في الفصل السابق ، احب أن اتجاوزه ايضا الى تلمس وجه المؤلف الذي لا اجده في الفنون الشعبية ، وجه الفرد الذي امدني بغذاء للعقل والروح . ان همي الاكبر ان اتصل به وجدانيا ، ان اطل من خلال الكتاب على اسرار قلبه وجمجمته واتعرف طبعه ومزاجه ، واعتقد به و منحرفه ، وقصده وحيلته . ان ما كسبته الانسانية في نظري ليس هو الكتاب بل المؤلف ، لانه الاصل ومعرفة من هو لا تقل اهمية عن معرفة ماذا كتب — فيسير اشهى القراءات الى — ولا احد بأسا ان اصمم بعدي للكتاب ، الصورة التي تنعكس عليه من وجه المؤلف ، استخرجها من فكرة تشبه بعقدة او ما تلح عليه وان تخفت تحت اقنعة مختلفة ، ... لا يفتر متجددا فيها ، ... حولها ، ومن التزامه الفاظ بعينها ، فحدثت في احدى مقالاتي تكرر اللفظ بعينه او بمعناه الاخرى بطريقة ... الكاتب ، فكاد يدخل الاحصاء ودلالات الارقام مجال النقد ، و عثرت بلا حجب اني نجحت مرة واهتدي الى المؤلف انه عاني في حياته من عقدة الثورة على الادب التي ستخلصته من ثنايا قصصه ، وعجب مني مؤلف آخر — الاستاذ عبد المنعم سليم — وأكد لي ان الصورة التي استخرجتها له من خلال كتبه كاذبة من ... له . ليس بعيد ان اكون قد اخطأت الفهم ، او ان هذه الصورة كانت في الحقيقة رمزا لم افطن له بالصورة الصادقة الحقيقية ، او انها كانت لا تمس الواقع من المخاوف التي شغلته فترة في حياته ثم لم تتحقق ، ومع ذلك بقي تذكرها

والحاحها فى قلبه ، وادركت من رده أن هذا النوع من النقد لا يخلو من اخطار حين يسىء فهمه ، فالذى اسعى لكشفه ليس هو التكوين الذاتى والاجتماعى للمؤلف ، بل تكوينه الفنى . لم اكن اظن فى عجلتى اننى فى حاجة الى التاكيد بأن مثل هذا النقد غير متصل بمجال الاخلاق ، بل بمجال التعبير الفنى وحده ، وهذا يفتح باب الرد اذا سألت أنت : وما نفع مثل هذا النقد ؟ وما فائدته للقراء ؟

اما فائدته للقراء فقد رأيت اننى أعد المؤلف هو الاصل ، هو الظاهر او المعجزة التى ينبغى أن ينصرف اليه الاهتمام الاول ، وكل ما قد يأمل أن يستميل القراء الى رأيه وتثبت هذا الرأى اذا استطاع أن يخلق تيارا ، والا سقط فى معركة التزاحم والاختلاف بين المذاهب ، ومع علمى بكل هذا لم اجد ضيرا من الاقدام على المحاولة ثم فى وقسمتها . اما نفع مثل هذا النقد فانى من المؤمنين أن معرفة النفس تدعيم لا زلزال ، فأحسب انه ينفع المؤلف لانه يعينه على ادراك تكوينه الفنى كما ستعكس صورته من خلال كتابة عند الباحث عن هذا التكوين — وحتى لو بقيت لدى شبهة بأن مثل هذا النقد قد يضر المؤلف لانه يعينه على ادراكه للعقد النفسية سيكون قاسيا عليها ، شافيا له منها ، قاضيا بالتالى على حفزها له على الانتاج فى المنهج الذى ابتع ويسر له وجاء موافقا لطبعه — حتى لو صدق هذا فانى برىء من نية الافساد لانى أعتقد أن المؤلف معتد دائما بنفسه ، لا يقرأ النقد ، واذا قرأه لا يتأثر به . وحتى لو قرأ وتأثر لا يمتنع عليه أن يقيم له توازنا جديدا .

و اعترف انى أجد فى هذا التقصى للتكوين الفنى للمؤلف متعة كبيرة ، هى فى الحاضر متاحة بقدر كان لا

يعرفه الماضى ، فمن الاصول المرعية اليوم أن لا يتدخل المؤلف مباشرة فى قصته ، وقد زاد اتجاه انتقاد فى تحويل المؤلف وتحويطنا من هذا التدخل ، فالقراء معذورون اذا سبقوا الى التسليم بأن المؤلف اشبه بشخص مختف فى قمقم ، عليه استار من فوقها استار ، او انه شخصية وهمية او اسطورية ، وانعدم تقديرهم للعنصر الانسانى وراء العمل الفنى . ولكن مهلا ، ان هذا المختفى يضحك عليهم ، فهو يدعى الاختفاء ولكنه — لمن يرى — ظاهر كل الظهور فى قصته باختياره للموضوع ، بتفضيله لنماذج ، بالحاحه بفكرة أو عقدة ، بطريقة تشبيهه ، باعتماده وصفه على حاسة من الحواس ، بالتزامه لالفاظ معينة لها دلالة على طبعه ، بنصرته واشادته بركن واحد من الثالوث الذى ينقسم فيه البشر : لذة العقل ولذة الروح ولذة الحس ، ظاهر ايضا حتى فى تركيب جمله ، تدل عليه رشاقته وصناعته ، أو تعقده وغموضه .

فمن خلال قصة « سارة » لاستاذنا الكبير عباس محمود العقاد ، لمست اكمل صورة لتكوينه الفنى ، انه قائم على صرامة المنطق العقلى ، احال عاطفة الحب والغيرة الى مقدمات ونتائج ، له قدرة فائقة على استخلاص المبادىء والتفريع منها ، والقصة خالية من الفكاهة ، ولكنك اذا جلست الى المؤلف ، كما افعل وهو فى مبدله ، رأيته محبا للفكاهة والدعابة يضحك ملء شدقيه ، ويخيل اليك أن عنصر الطفولة لا يزال حاضرا فى قلبه . وهذا هو الفرق الذى قصدت لبيانه بين التكوين الفنى والتكوين الذاتى .

والامثل أن لا تعنى مثل هذه الدراسة الا بأعمال

الراحلين ، أي بالأعمال التامة ، كما فعل ناقد فرنسي فحص قصص جي دي موباسان حسب ترتيبها بقصد أن يضع يده على أول العمل الذي كان في بداية تكوينه ثم تتبع هذا الخط صاعدا به إلى جوهره المتزايد درجة بعد درجة ، وتنبيه القارئ إلى هذا الخيط يزيد ولا ريب من فهمه لهذه القصص ومتعته بها .

وأتمنى أن يجري دارس عندنا لفحص أعمال الأعلام الراحلين في أدبنا القديم والحديث بحثا عن تكوينهم الفني . وقد يتبين من البحث — فيما أزعم — أن الفنانين ينقسمون من حيث المزاج إلى خطين رئيسيين نجدهما في جميع الآداب : النمط الديناميكي الذي تعكس أعماله وهج معركة له إما مع النفس وإما مع الكمال في التعبير الفني — مثل المتنبي والمعري والشريف الرضي ودستويفسكي وبيتهوفن وميخائيل أنجيلو — والنمط الاستاتيكي الناجي من هذه المعركة ، عدته التأمل بلا انفعال أو ثورة ، فهو يضع حجرا بجوار حجر كأنه بناء معماري ، كأبي تمام وترجنيف ورفائيل وموزار . ولا يمتنع تحول الفنان من نمط إلى نمط : فنجيب محفوظ في « اللص والكلاب » ديناميكي بعد أن كان في أعماله السابقة من النمط الاستاتيكي .

القسم الثاني

رباعيات صلاح جاهين

الرباعيات هي أحب قوالب الشعر عندي لأنها تعين على نفي الفضول وعلى التحرر من أسر القافية، فتجيء كل رباعية بمثابة الومضة الخاطفة، أو بمثابة الحجر الكريم، قيمته في اختصاره [illegible] قيمته وصفائه لا في كبر حجمه.
وقد يتوهم المتعجل أن أضعف بيت في الرباعية هو بيتها الثالث غير المقفى،

ولكنه في نظرى عماده . ففى البيتين الاول والثانى عرض لاوليات الموقف ، وفى البيت الثالث ارتفاع مفاجىء الى قمة . قد تبدو للنظرة الاولى انها جانبيه ليسمه نورا من شاهق كأنه طلعه حجر يحسم بهما البيت الرابع لفصول المأساة . البيت الرابع هو دقة المطرقه على السندان بعد ان كانت مرتفعة في الهواء لذلك اكره للبيت الرابع ان يجيء على صيغة الاستفهام لان حيله محدود .

اسارع هنا لاستشهد برباعية في هذا الديوان الصغير الحجم القوى الاركانه « قصة يدوية » الذى اخرجه سنة ١٩٦٣ العامى الشاعر الاستاذ صلاح جاهين باللغة العامية والذى يسعدنى اليوم ان اقدمه للقراء .

الرباعية السادسة تقول :

« خرج ابن ادم من العدم ، وقلت ياه ..
رجع ابن آدم للعدم قلت ياه ..
تراب بيحيا وحى بيصير تراب
الاصل هو الموت ولا الحياة ؟
عجبى .. »

فانى احس ان البيت الثالث ليس هو حركة الارتفاع ، بل هو حركة السقوط من شاهق هو الختام ، والسؤال الذى جاء بعده لغو ، يزيد من ضعفه انه جاء على هيئة استفهام حيله محدود .

وينبغى كذلك ان لا يكون البيت الثالث استمرارا لعرض الاوليات الواردة في البيتين الاول والثانى بل تتمثل فيه كما قلت حركة حسية مفاجئة . وهى في نظرى حركة ارتفاع سيتحقق بها طلعة الحجر الذى يهوى منها البيت الرابع .

وهذا العيب يتمثل ايضا مع الاسف في الرباعية

الاولى لصلاح جاهين التى تقول :

« علمى ان كان الخلق من اصل طين
وكلهم بينزلوا مغمضين
بعد الدقايق والشهور والسنين
تلاقى ناس اشرار وناس طيبين
عجبى »

فالبيت الثالث هنا لغو لانه استمرار في العرض ، لا تتمثل فيه حركة حاسية ، وزاد من ضعفه هذا البيت الثالث انه جاء على روى الرباعية ، مع ان الاصل فيه ، وحلاوته ، ان يكون على خلافها .

ويسعدنى ان اكون قد بدأت بالنقد . هكذا شاء استطراد الكلام . اصير قليلا تجدنى من اشد المعجبين بصلاح جاهين وديوانه « الرباعيات »

الكمال الذى انشده يتمثل في الرباعية الآتية

« دخل الشتا وقفل البيبان ع البيوت
وجعل شعاع الشمس خيط عنكبوت ..
وحاجات كتير بتموت في ليل الشتا ..
لكن حاجات اكتر بترفض تموت
عجبى .. »

فى البيتين الاول والثانى عرض للاوليات ، والبيت الرابع : دقة المطرقة ـ لم يتحقق اثره لا لان البيت الثالث ، الخارج عن الروى ، قد خدعنا بتاكيده ان اشياء كثيرة تموت في الشتاء فاذا بنا نفاجأ كانما نسقط من شاهق ان اشياء اكثر ترفض ان تموت فى الشتاء .

وانظر ايضا الى الرباعية الاتية :

« مرحب ربيع مرحب ربيع مرحبه
يا طفل ياللى في دمى نافخ وحبا
علشان عيونك ياصغير هويت

على ديدان الارض والاغرية
عجبى . . . »

فكلمة « هويت » فى البيت الثالث خادعة ، يخيل اليك ان جاهين يحب القدر والزهور والجمال - ولكنه يفاجئك بعد هذا الارتفاع بهبوط من شاهق فاذا هو يحب كذلك ديدان الارض واغربتها .

والضوابط التى ذكرتها لك ليست مانعة — ليس فى الفن قيود كالحديد — عليه الامر اننى انصل القالب الذى وضعته على غيره ، لذلك ينبغى لك ان لا تاخذ فى رباعيات جاهين كل سؤال على انه ينتهى بعلامة استفهام . انه فى احيان كثيرة ينتهى فى حقيقة الامر بعلامة تعجب اشبه ما تكون بعلامة استفهام وهى ليست كذلك . فهذه الرباعيات لا ينطبق عليها ما تحكى فى وصفها بالضعف لان البيت الاخير ينتهى بسؤال ، وكذلك لم اذكره فى رباعيات اخرى كثيرة ان يكون البيت الثالث شطرة غير منفصلة عن شطرة البيت الرابع ويكون الختام مقسما على البيتين معا ، ويكون الرباعيه فى حقيقه الامر — اذا كان المعنى هو القياس لا الصورة — ثلاثية .

فمن امثلة علامة التعجب المختفية فى زى علامة استفهام : —

« وانا فى الظلام من غير شعاع يهتكه
اقف مكانى بخوف ولا اتركه
ولما ييجى النور وشوف الدروب
احتار زيادة : ايهم اسلكه ؟
عجبى . . »

فليس هذا باستفهام محتاج الى جواب . لا معنى ان تقول له خذ جوابك « خذ هذا الدرب اليمين » او « هذا الدرب الشمال » اما فى سؤال « الاصل هو الموت ولا الحياة ؟ » فهو تعجب يحتاج الى جواب ولو بقولك : « لا ادرى »

ومن امثلة الرباعيات التى التحم فيها البيت الثالث والرابع :

« غدر الزمان ياقلبى مالهوش امان
وحاييجى يوم تحتاج لحبة ايمان
قلبى ارتجف وسألنى آمن بايه ؟
آمن بايه محتار بقالى زمان
عجبى . . »

ولكن هذه الرباعية وامثالها تاسرك بجمالها الفاتن وبراعة لفظها ورقة معانيها وعمقها فيمتنع عليك ان تحس بانها فى حقيقة الامر ثلاثية .

* * *

والرباعيات هى ايضا افضل القوالب للشاعر الفيلسوف الذى يريد ان يعرض علينا مذهبه ، لا فى بحث فقهى او فى تتابع منطقى بل فى ومضات متالقة . الديوان حينئذ ياخذ شكل العقد الذى تنسلك فيه حبات من احجار كريمة مختلفة الميه ولكنها تنبع جميعا من معين واحد . اياك ان تظن انك تستطيع ان تتبين غوره ، فهذا الحصى اللامع الذى تظنه فى متناول يدك انما هو غرق فى قاع سحيق ، وما قربه الا من خداع انكسار الضوء فى الماء . الديوان هو حياة الشاعر ولكنه لا يعرض عليك ايامها بالتتبع بل يختار منها لحظاتها الفريدة . فتقرأ انت الديوان فى ساعة ولكنك تحس انك عشت مع الشاعر طول حياته الشعورية المديدة واياك ايضا ان تعدل ان الصورة التى هى امامك هى من جنس هذه الصور التى

يختلف نطقها باختلاف زوايا النظر اليها هكذا عندما عمر الخيام امام الرباعيات الرباعية الواحدة تنبىء عن اقبال شديد على الحياة واكبار لها ، وتعلق بها ، وتنبىء في الوقت ذاته عن الاستهانة بهذه الحياة واحتقارها لا تدرى اهى لذة حسية ام هى لذة روحية ، امتفائل هو ام متشائم مؤمن هو ام كافر .

ان كانت الحيرة مؤلمة فليس هناك لذة تفوق لذة هذه الحيرة التي يلقيك عمر الخيام في احضانها او بين مخالبها ، ذلك لانها ليست ناجمة من انك تجد نفسك في فراغ من حوله فراغ ، بل لانك في قلب دوامة تدور من حولك لا تعرف اين رأسها من ذيلها . هذا هو عين الخدر الذي يحبه الكبار الذين يركبون ارجوحة الصغار .

واذا كنت تمتعت بهذا الخدر على يد عمر الخيام فاني قد تمتعت به اشد المتعة على يد صلاح جاهين . هذه الرباعيات هي صلاح جاهين ، وصلاح جاهين هو هذه الرباعيات لذلك لم يجد غضاضة من ان يتخذ من نفسه هو مرجعا لكل رموزه ، فقد وصف نفسه بانه قرين مهرج السيرك ، لا تدرى هل هو يضحك ام يبكي .. هل هو مطمئن ام خائف ، هل هو مستسلم للحياة ام رافض لها .. هل هو يؤمن بالبشر ام يكفر ، بالفناء ام البقاء .. هل يعطف على ضعف الانسان ام يضيق به .. قد لا تعرف كيف تجيب على هذه الاسئلة . ولكنك ستعرف ولاريب شيئا واحدا لا يمكن لك انكاره هو انك وجدت عنده السعادة التي كنت تتمناها ولا تجدها : أن تقابل فنانا اصيلا لاحد لاصالته ورقته وصدق نظرته وعمقها ، هو وحده الذي يجود عليك بفيض الكريم ..

●●●

تنم رباعيات عمر الخيام عن انها لم تتشكل الا بعد ان استقر صاحبها على رأى فلسفي في الحياة ، نضج عنده اولا وتحدد ، ثم تكامل واتسق . وحتى لما كان ذلك هذا الرأى الناضج هو الحيرة فهى حيرة مقننة ثابتة ، انه المحور المرسوم من قبل الذي تدور حوله الرباعيات جميعها ، كل واحدة منها تقبس منه وتنعكس عليه ، كل رباعية جزء فيه خصائص الكل ، يكشفه ويعرف به ، فلا نشعر ونحن نمضى في قراءتها اننا نشهد تشييد متصاعدا لبنيان لا نعرف كيف يكون الا بعد تمامه . والرباعيات تتعلق بالرأى وحده دون صاحب الرأى ، فليس فيها اشارة تنبىء عن شخصيته او صفاته او صورته .

اما صلاح جاهين فقد كتب رباعياته منجمة ، في كل عدد من صحيفة اسبوعية واحدة ، وما اظنه دار في خلده او في حسبانه وهو يمضى فيها أنه يعكس في هذه الرباعية خصائص لكل رأى فلسفي في الحياة نضج واستقر في ذهنه ، بل خيل اليه ـ كما خيل الينا ـ أنه ترك جمعه على الورق . ما وقع في شبكته من صيد فهو قانصه ، يستمد الرباعية مرة من عالم الفكر وحده ، ومرة من مشاهدة المحسوس ، ولا بأس عنده ان يشير احيانا الى شخصه فيعلم مثلا أن صلاح جاهين رجل بدين ،

« بين موت وموت .. بين نيران والنيران
ع الحبل ماشيين الشجيع والجبان
عجبى على دى حياه .. ويا للعجب
ازاى انا ـ يا تخين ـ بقيت بهلوان
عجبى ! .. »

ولعله ذهل ـ كما ذهلنا نحن ـ حين جمع هذه الرباعيات اخيرا في كتاب لا يزيد حجمه على حجم كف الصبى الصغير ، فان هذه اللقطات المنجمة متناثرة بعضها

— وبعضها بنضم لبعض — بانهاجيمنا ولدراى فريد في الحياة ، له ابتسامه وبه دمه الواحد رغم تعدد وجوهه لا تجد الا عند صلاح جاهين . ومع ذلك فنحن لا نشعر ان هذه الرباعيات تدور حول محور مرسوم من سابق ، بل نشهد وحيا متنوعا لفكرة لم تتمركز ، وظل يدور حولها .

فهذه رباعية تكتفى بتسجيل الواقع المحسوس :

« صوتك يا بنت الايه كانه بدن
يرقص بزاح الهم يمحى الشجن
يا حلوتي وبدنك كانه كلام
كلام فلاسفة سكروا نسيوا الزمن
عجبى ... »

ونضيف الى ان صلاح كتبها بعد ان حضر مجلسا جمع بين الرقص والغناء .

ولكن الرباعيات شيدت فوق هذا الحجر لتبسط تعبيرا فلسفيا عميقا تحول فيه الرقص من حركات مادية الى رؤية عجيبة للحياة ، نكاد نشهق لها . فنقرا هذه الرباعية العجيبة التى طلعت من الفن ذروته :

« رقاصة خرسا ورقصة من غير نغم
دنيا .. يا عين بصحابها قبل الندم
ساعات تهز بوجهها يعنى لا
يترجرجوا نهديها يعنى نعم
عجبى ... »

وهذه رباعية محدودة الافق ، لعلها هى الاخرى مستوحاة من لعب صلاح جاهين مع ابنه فى يوم عيد :

ولدى .. اليك بدل البالون ميت بالون
انفخ وطرقع فيه على كل لون
عشان تشوف بعينيك مصير الرجال

المنفوخين فى السترة والبنطلون
عجبى ... »

ويرفع صلاح فكرتها البسيطة التى تقابل صراحها بابتسامة خليقة فى مقام النظرة الشامخة : هيهات لنا أن نبتسم ونحن نقراها :

« انسان .. أيا انسان ما اجهلك
ما اتفهك فى الكون وما اضألك
شمس وقمر وسدوم وملايين نجوم
وفاكرها يا موهوم مخلوقة لك ؟
عجبى ... »

لم يكربنى هذا التفاوت الملحوظ فى مستوى الرباعيات بل بالعكس فرحت به وشكرت لصلاح أن أتاح لى أن اشهد تشييد بنائه الفذ البديع من اساسه .

● ● ●

ذهلنا كثيرا حين رأينا الرباعيات قد كشفت ، بعد اجتماعها ، عن رأى واحد ينظمها . وذهلنا أكثر حين تبين لنا أنه ليس برأى سطحى أو ساذج لا يرتفع مدركه رغم جماله وصفائه عن رجع الفم . انه ليس بمثابة رد فعل كنقرة على وتر يستهلكها صداها الذى يموت سريعا ضعفا كانه رنين لموسيقة ثم صمت وفراغ ، بل هو عام كالبحر الخضم الذى يصعب عليك أن ترى ساحله ، بل يتلاشى لتغوص فيه ، وهيهات أن تصل الى اعماقه ، متعدد الامواج والالوان . ان نقرة الوتر لها دوى مهول لا ينقطع ، يكاد يصم كذلك على أذنك من شدته ونغمه ولحاحه . انه كتابة المتشابكة يتكشف لك عند كل خطوة سر مختلف . أنت ماض فى سبيلك وتكاد ربما تكون قد ضللت الطريق من حيث لا تدرى وكأن بغابة

تستدرجك عن عمد لتمشي بين أعطافها .

ولكني أعتقد أن امتحان هذا الرأي أشد دخولا في التخمين الفلسفي منه في الفلسفة ، فالصلة بين الرأي وصاحب الرأي وثيقة جدا ، والرأي هنا هو في الحقيقة طابع ومزاج ، وما قصد صلاح في ظني أن يقيم لنا مذهبا فلسفيا متكاملا يختص به ، من عزلة معتمة ويمكنه أن يكشف لنا عن معدن روحه ، من وراء أستار شفافة ملونة كقوس قزح .

وقد يقف المستحسن أو الحاذق السيء الإحساس عند بهرجة الألوان ولا يتعداها . ولعمري إنه معدن نفيس ، صنعت حوله عزلة التعقيد كأنه السحر . لذلك سيتحول كلامي عن الرباعيات الى أسرار تكوينه الذاتي الذي هو الأصل في هذه الرباعيات .

وأزعم لك أني اهتديت ـ فيما يخيل الي ـ الى مفتاح السر .. الى الأرض التي أتيح لشيء من فوقها فسرها أي طرف الخيط الرئيسي الذي لا يستقيم الا به تتابعه وفك عقدة ، فهذا الخيط كرة متشابكة متداخلة ملتفة بحيث يدهم عينيك من أين تمسكه ، وقد تقع على طرف فتجده فيتهاوى سريعا بين يديك ، تاركا الكرة على حالها وسرها ، انه منها ولكنه عنصر ثانوي لا يصل الى قلبها.

ولكن حسبي أن أزعم أيضا أني اهتديت الى الحق كله أو بعضه فما أنا الا عن رأي شخصي ، كما يحتمل التصديق يحتمل التكذيب رغم الحجج التي وثقت بها ، لأني أحببت صلاح وخالطت شعوره بشعوري الى درجة التوحد والاندماج .

• • •

أبرز هنا كلمة الذهول لأصف بها إحساسي حينما

وجدت أن اثنتين من الرباعيات ـ مدسوستين بين أخواتهما ـ تنفردان عن بقية الكتاب بعراء العنصر الدخيل الغريب الذي لا مبرر لوجوده ، لشدة تعارضه مع الأصل . تعجب من أين ولدت وجاءت وما معنى وجودها . الرباعيات كلها نزعة جميلة بجانب دعابتها حزن رقيق وأسى غير ممزق ، لأنه صنع بيد دائما في يد الأمل . أما هما فصرختان أي ولولتان بالليل أسهم يرتجف لهما القلب . فبدا منهما تفهم صلاح ، بل قد يرتد معه الى طفولته . انه أولا خائف من الخوف ، وهذا أقسى أنواع الخوف . أسمعه يقول :

« سهرت ليالي وياما لفيت وطفت
وفي ليلة راجع في الضلام قمت شفت
الخوف .. كأنه كلب سد الطريق
وكنت عاوز اقتله .. بس خفت .
عجبي !! »

الطفل يرى الكلب بالليل فيحس بالخوف يرج قلبه ، ولكن صلاح لم يصادف في طريقه كلبا ، بل صادف الخوف ذاته ، وقف أمامه وجها لوجه . الخوف هنا ليس شعورا داخل القلب ، بل هو مخلوق حي له شخصه وكيانه ، انه يطبع على الناس فيرونه رأي العين ، لكن تحديقه في صلاح شل قدرته على تبين ملامحه ، فلم يستطع أن يراه في وهمه إلا في صورة كلب يسد الطريق . وهذا التشبيه استعمله هو ولا ريب من ذكريات الطفولة . أغلب الظن أنه رجع الى حادثة وقعت فعلا لصلاح في طفولته . أدرك صلاح وهو يعاني الحادثة أن الكلب الذي أخافه في طفولته انما هو رمز من رموز لمخلوق أشد هولا وارهابا . ويعترف صلاح بصراحة أنه لم يقتحم الطريق ، انه خاف من الخوف ، فلم يقل في نهاية

الرباعية مثلا : « قمت رعبت » .

وقد يوهمك صلاح في هذه الرباعية أنه يروي لك لقاء عارضا حدث له ذات ليلة ، دلالة متصورة على شخصه ، وربما أوحى صلاح لك بأن هذه الدلالة تشمل كل الناس ، فطاقتها هم البشر وليس غير ، وإن لا خوف حيث لا انسان . ولكن لأن الرعب عند صلاح يرتفع الى مقام التفسير الشامل للكون كله ، بنجومه وأفلاكه وسديمه . وأحسب أن الرباعية التالية فريدة في الشعر العربي كله ، لا اعرف لها مثيلا في روعتها وشدة وقعها في القلب ، ولا في رسم صورة تتكون من خلال رؤية وليدة الزلازل والبراكين التي صحبت مخاض النشأة الاولى :

« كان فيه زمان سحلية طول فرسخين
كفين عينيها : وحشها بريخين
ماتت ، لكن الرعب لم عمره مات
مع انه فات بعد التاريخ تاريخين
عجبي !! »

لا معنى لهذه الرباعية الا بالتفسير الذي أزعمه ، وصلاح يصدر فيها عن فكرة الرجل البدائي ، الذي يسارع الى تحويل الظواهر الكونية الى قوى شريرة تسكن العالم الخفي ، تتمثل له في شكل حيوانات أو حشرات مؤذية فالكون عند صلاح لا يزال مثير الرعب كما أثاره يوم النشأة الاولى . إنها انتهت ولكن الرعب باق رغم مر القرون . لهذا يتمثل لصلاح عدوه في صورة كلب ، والرعب يراه في صورة سحلية . والكلب والسحلية رمزان لهيمنة قوة الشر الكامنة في الكون ، يقف الانسان أمامهما عاجزا مسلوب الارادة رغم ما يمتلئ به قلبه من حب للحياة والخير والجمال .

ومن هنا تأتي الحيرة في فهم الكون وقدر الانسان .

ولعل أول مشهد يراه الطفل عندما يكتمل فيه التردد في فهم الفرق بين العدم والوجود ، بين الموت والحياة ، هو ذيل سحلية حين يهوي عليه القبقاب فينقطع وينفصل عن جسمها ، انه يظل — وهو الميت — يتلوى ويتحرك ، يحدق فيه الطفل بعين مذهولة ، وقد يقر في نفسه أيضا أن السحلية — دون سائر الحيوان — تتكلم ، فهي تخرج لسانها على سقف حلقها فيصدر عنها صوت كأنه تشتم به الناس ، فترد عليها أصحاب البيت قائلين : « صاحب البيت اسمه محمد » تشفعا بالرسول لدفع شرها وأذاها . فمخاوف صلاح جاهين مخاوف الطفل أو الرجل البدائي كامنة في أعماق قلبه .

قلما تصادف كلمة الخوف أو الرعب بعد ذلك في الكتب ولكننا نحس بأثرهما في رباعيات قليلة أخرى لا يستقيم تصورها لأنه . ننظر الى الرباعية التالية :

« ورا كل شباك ألف عين مفتوحين
وأنا وانتي ماشيين يا غرامي الحزين
لو التصقنا نموت بضربة حجر
ولو افترقنا نموت متحسرين
عجبي !! » .

هذه عيون يخاف منها صلاح . انها عيون القدر المترصد بالشر ، الذي يفرق بين الحبيب وحبيبته . والشر هنا معناه أن لا مناص للانسان من الوحدة في هذه الحياة ، وأن اللقاء مؤجل — ان كان ثمة لقاء — الى عالم الأرواح . إن صلاح يرتجف أيضا من الوحدة . ولعل صلاح وقت أن كان طفلا يلعب في الحارة لم ينقطع عنه الاحساس بأن من وراء شباك البيت عينا تراقبه ، انها رغم حنانها تأسره وتقيده وتفسد عليه لعبه .

وصلاح جاهين يخاف ايضا من شيء آخر ، هو العدم :

« أحب اعيش ولو اعيش في الغابات
اصحى كما ولدتني امي وابات
طاير .. حيوان .. حشره .. بشره بس اعيش
محلا الحياه .. حتى في هيئة نبات
عجبي .. »

الخوف من العدم و الفناء هو الذي يجعل لمجرد الوجود روعته وبهاءه . ولكن الرباعية توحي بأن صلاح لا يحمل كلمة « العيش » معنى « الوجود » وحده ، بل تعني قبل كل شيء الفهم والقدرة على الاستمتاع . انه ليس فهم عقلي يختص به الانسان ، بل فهم فطري غريزي يشاركه فيه الحيوان والنبات .

واحيانا تكتسب صلاح كل مخاوفه الارضية والكونية في رباعية واحدة :

« لو كان فيه سلام في الارض وطمان وأمن
لو كان مفيش ولا فقر ولا خوف ولا جبن
لو يملك الانسان مصير كل شيء
انا كنت اجيب للدنيا عشرات الف ابن
عجبي !! »

فمخاوف صلاح التي يعانيها بلا كيان هو عجز الانسان عن التحكم في المصير .

وانظر الى كلمة الخوف التي دمجت بين مخاوف الدنيا ، فقد نطقت بدلالة لم تكن تتخذ - الا على صورة الرباعيتين اللتين جاءت بهما حديث الخوف .

هذه هي صورة الخوف الذي نستطيع تلخيصه - وهو في الحقيقة الاسرار التي ينطوي عليها قلب صلاح جاهين : وهي شعوره بالخوف . ولولا هذه الاسرار لما استطعت وفق منطق متسق - على الاقل في تقديري - أن

أتتبع اتصال النمو الشعوري المنعكس من بقية الرباعيات رغم تبعثرها وافتراقها وازدواج وجهها . فخطوة مترفقة يسيرة ينتقل صلاح من الشعور بالخوف الى الشعور بشلل الارادة ، فلا تفسير لهذا الشلل الا بهذا الخوف المدني والذاتي ، انه شلل تام يكاد يشبه الموت ، بل هو الموت بعينه :

« ودخل الربيع يضحك لقاني حزين
نده الربيع على اسمي لم قلت مين
حط الربيع ازهاره جنبي وراح
وايش تعمل الازهار للميتين
عجبي .. »

صلاح لم تحرك بارادة ليقطف بيده أزهار الربيع ، بل الربيع بجلاله وقدره هو الذي تقدم اليه . ونادى عليه باسمه ، ووضع الازهار جنبه ، ومع ذلك لم يستطع صلاح أن يفتح فمه ويقول « من ؟ » أو يمد يده ليلمس الازهار أو حتى يصوب انفها ناحيته ليشمها لانه مشلول الارادة ، ويحسب نفسه من الاموات .

وبخطوة أخرى يسيرة مترفقة ينتقل صلاح فيعبر من الشعور بشلل الارادة الى الشعور بالملل ، ولا فهم لهذا الملل الا انه ارتجاعة لشلل الارادة :

« ايوب رماه البين بكل العلل
بعد سبع سنين مرضان وعنيه شلل
الصبر طيب .. صبر ايوب شفاه
بس الاكاده مات بفعل الملل
عجبي .. »

سأتكلم فيما بعد عن قيمة صلاح في نظري راجعة الى انه يخاطب بفن الفصاح ضمير القاريء بكل ما يحتويه من تراث دفين ، ويكفي اراه في الرباعية السابقة

يهزأ بهذا التراث ويستبدل به صورة جديدة . فالمستقر في ذهني مثلاً ــ ذهني في ذلك شأن بقية العامة ــ ان أيوب ابتلى بمرض جلدي ، وكان يدور على بيوتنا ونحن صغار باعة ينادون على عشب بري هو « رعرع أيوب » ، فكأن من كلمة « رعرع » وصفها فهم أنه مصاب بقروح ، رعرع هي عصارة الجلد وسلامته بعد برئه من قروحه ، هي في ذهن الصغار مرهم مرطب يوحي بعصارة ورق الشجر في الربيع ، ونتصور أيوب أنه كان جالساً تحت شجرة . وعندما اردت التأكد من صدق هذا الشعور ــ الذي أسميه بالتراث الشعبي ــ أعود للروايات التي وردت في كتب التفسير فأجد بعضها ينص على أنه كان مبتلى بالجدري ، فصورة أيوب في ذهني هي صورة رجل مشوه بالعراء ، يتجنبه الناس حتى أقرب أقربائه ، ولكنه ليس مشلول الجسم بل بالعكس انه دائم الحركة يحك جلده بأظافره ، وليس هو أيضاً بمشلول الارادة ، لأنه متعلق بالشفاء باصرار يثير الاعجاب والتقزز في آن واحد . ولكن الكلام الذي منته سبق عن شلل الارادة هو الذي يفسر كيف أن صلاح حدد وعين مرض أيوب بأنه الشلل . وكلمة مشلول في هذه الرباعية توحي بأنه كان مشلول الجسم والاراده معاً . وقد شفي أيوب عند صلاح ولكن .. الاكاده انه مات بنفس المس ، المس الذي هو بعينه شلل الارادة . فأيوب هنا ليس النبي ، بل هو الانسان الحديث كما يراه صلاح في نفسه . وصلاح هنا متقمص شعور بودلير .

ولنلاحظ الحدة الدم في كلمة « مس » في هذه الرباعية ، انها ملتبسة رأساً من قاموس العامية لا الفصحى .

ابحاول عن الخطوة المتوقعة التالية لاقدم الى نتيجة ... لهذا الشعور بالشلل والملل ، لانني اريد أن افرغ

من رباعية فريدة لا أحب أن أتناولها الا بايجاز شديد . وارجو أن يكون ما وهبه الله لصلاح من قدرة صادقة هائلة على الدعابة قد قضى على سمه وبث امصلة المقاومة بينه وبين رباعيات الشلل والملل ، انها الرباعية التي أسميها ــ مكرهاً ــ رباعية النزعة الانتحارية ، لانني افضل أن لا ارى فيها الا الدعابة خالصة لا تؤخذ مأخذ الجد .

« الدنيا أوده كبيرة للانتظار
فيها ابن ادم زيه زى الحمار
الهم واحد .. والملل مشترك
ومفيش حمار بيحاول الانتحار
عجبي ... »

والانتظار هنا يعني تشوف الروح للخروج من سجنها واللحاق بملكوت السماوات المطلق ، الجمال الالهي . وسنرى فيما بعد أن هذا التشوف كان وراء حزن صلاح وثورته على ضعف الانسان وفساد أصله ، انه تلهف على قدوم الحبيب ، على الظفر بشيء جديد في عالم رتيب ، عالم مجنون أيضاً ، ولكن الكلمة تخاطب كذلك ضمير القارىء في مستويات أدنى . الانتظار من اهم بلاوي العالم الحديث ، انتظار في عيادات الاطباء ، امام مواقف الاوتوبيس ، في دور طابور امام باب السينما ، انتظار قدوم يوم القبض ، وكلمة الانتظار هنا تعني أن كلمة الملل التي تبعتها ، اذ اصبحت الكلمتان عندنا مترادفتين وتأمل تكرار نسمة الملل في هذه الرباعية أيضاً .

وسنرى فيما بعد اننا لو استثنينا رباعية واحدة تتحدث عن العذاب ــ واراهن أن صلاح لم ير التعذيب قط من لا يعرف ما هو شكله ، ولكنه عنده طائر خرافي يمثل الرقة والايمان ، أرق من البلبل والكروان

والهدهد ، تلك الطيور التى تسبح فى جو هذا الوادى ويعرفها صلاح — أقول لو استثنينا هذا العندليب «نحر في مسجد» أن الحيوان الذى ورد ذكره فى الرباعيات كلها هو الكلاب والعصافير والتماسيح والسمان والدود . نضم اليها كلمة « الحمار » الواردة فى الرباعية السابقة ، انها من جنسها . وهى توحى ايضا بشيء من التحقير وتحقق بمثابة صلاح الانسان تكون به رفسة مثل رفسة الحصان لعرق اذا وقع فى يد ظالم لا يرحمه ولا يحترم كرامته . هذا أيضا سنزداد فيما بعد حين نتكلم عن استخدام صلاح لكلمة « طظ » أو « تف » .

● ● ●

اذا ولجنا من أبواب ثلاثة متلاحقة فى دهليز مظلم هى أبواب الخوف والشلل والملل ، أفضينا الى ميدان فسيح مترامى الاطراف ، ومع ذلك تظلله كله — رغم صغرها — ظل راية واحدة ترفرف فوق سارية عالية فى وسطه .. راية الحزن ، من حرير أسود جميل شفاف ، نسجته العذارى ، والجفون مسبلة على النهود ، بأصابع تتكتم رعشة الصبابة والحنان ، تقدر حاسة اللمس من حاسة النظر عند التطلع لهذه الراية من بعيد . انه الحزن الذى يجتره اهل الشرق بتلذذ وتنعم ، يختلف عندهم بانقضاض على النفس أولا ثم على البشر كافة ، لان جذوره متصلة باعتقادهم فى القدر الذى لا مهرب منه . فان حدثنا صلاح وهو يصف نفسه تارة بالبهلوان ، وتارة بالمرح ، فان النغمة الغالبة على الرباعيات هى نغمة الحزن ، لا لان صاحبها قد مسته الحياة بضر فى صحته أو رزقه أو عواطفه ، بل لعل الحياة كانت به شديدة الترفق ، كريمة

لم تبخل عليه بشيء — وانما هو حزن وليد التأمل فى هذا الكون المجهول وفى أسراره الغامضة ، وليد الحيرة فى فهم وضع الانسان فيه ، وهو مجبول على الشر ، لا حيلة له فى جبلته . انه حزن سام يرتفع عن الارض ، طاهر كالسحر لا يعكره دنس ، ولو كان حزنه الكفر الذى تسلل اليه فتحطم ثم عام وسبح فغرق ، وان بقيت أواخر صرخته تدوى فى الاذن . انه حزن روح تتشوف للخلود لا حزن جسد يوقن انه فان . وصلاح يتأمل الكون ويتأمل الانسان ولا يبصر حدا للتأمل الا عن هذا الحزن العجيب .. انه لا يحس به فى نفسه وحده بل يراه فى كل العيون .

« أعرف عيون هى الجمال والحسن
وأعرف عيون تأخذ القلوب بالحضن
وعيون مخيفة وقاسية ، وعيون كثير
وبحس فيهم كلهم بالحزن
عجبى !! »

آه .. كم أطال صلاح تأمل العيون لا بنظره بل بقلبه . أحس منها شكاة الوجع الابكم . ولكنه ليته أضاف الى عيون البشر عيون الحيوان أيضا !

الرباط الذى يجمع النفس جميعا عند صلاح هو رباط الحزن المكتوم ، وقد بلغ من شيوع هذا الحزن أن أصبح مألوفا ، وفقد انتشاره روعته وجلاله .

« ياحزن ياقمقم تحت بحر الضياع
حزين أنا زيك وإيه مستطاع
الحزن مابقالهوش جلال يا جدع
الحزن زى البرد .. زى الصداع
عجبى !! »

أصبح علاج صلاح لهذا الحزن هو السخرية به ، اذ

فان قيده لشدة التصاقه به • ولكنه قبل ذلك يسخر من نفسه • لانه رغم هوان هذا الحرب فهو شائق به كانه موجة عشق لا يستطيع أن يفصمها عنه •

وسنرى فيما بعد أن خشبة النجاة التي يتعلق بها صلاح هي السخرية والدعابة •• سخرية طيبة غير لاذعة ، ودعابة غير مرصعة ولا مخدوعة الصغار •

وهذه الرباعية تستلهم التراث في صميم انفاريه ، فدلالة القمقم مستمدة من ألف ليلة وليلة ، تذكرنا بقصة العفريت الذى ظل دهورا طويلة محبوسا فى القمقم فى قاع البحر الى أن استنقذه صياد مسكين • ولولا هذا التراث لما انفصح النص الشعرى وحده عن الايحاءات المقصودة منها • آه •• كم أنت انسان يا صلاح ، حتى انت تتواحى حتى انفجار شوقك عليهم •

ولكن لماذا يختص صلاح جاهين كل هذا الحرب على صدره المريض ومن فوقه لغز يتسم بسخرية حلوة ودعابة محببة ؟ انه يعرض فى رباعياته من الكرام بهموم العاطفية والاجتماعية • انها خارجة عن مجال قلقه واهتماماته ، لا تستوقفه الا قليلة وقليلا ، كفرح الانسان فى سبيل رزقه ، خوفه من العجز عن تأمين هذا الرزق ولو بادنى حد يصون به آدميته ، حرصه على تملك حريته وارادته بين احوانه داخل حدود نفسه وخارجها لا جور منه أو عليه ، المظالم الاجتماعية ، لماذا كان غنى وكان فقير ، نقمة ومجاعة ، علم وجهل ، ما هذا القانون المتفشى للمعاملات الفردية والاجتماعية – كل هذا يتركه صلاح جانبا ويكتفى فى رباعيه واحدة بنفثة عميقة من صدره المريض تمنيء بانه يحلم بوضع مثالى ، كانه معيد المال ، أن يعود فى الوطن والعالم كله أمن وسلام وطمأنينة وتعاطف •

« غمست سنك فى السواد ياقلم
علشان ما اكتب سطر يقطر ألم
ماله ، جرالك ايه يامجنون •• ولكه
رسمت وردة وبيت ودرب وعلم
عجبى •• »

وليس معنى هذا ان صلاح يستصغر ضغط بهموم المعيشة ، بل ينبغى للانسان فى رايه ان يتحرر منها ولكى يفرغ لهمومه الروحية ولكى يملك القدرة على التذوق الجمال ، فهى فى رباعية فريدة يسخر بظرف ويرفق من أمته ، وامام طارقته على تحيام لانه لا يشغل نفسه بهذه الهموم المعيشية :

« ياللى نصحت الناس بشرب النبيت
مع بنت حلوة وعود وضحك وحديت
مش كنت تنصحهم منين يكسبوا
تمن دا كله ؟ والا يمكن نسيت
عجبى •• ! »

ولكنك لا يحبس صلاح نفسه طويلا فى المجال الاخلاقى • انه لا يقول لنا ما الذى يحبه • العفة والوفاء والصدق لا ترد على لسانه ، بل يقول لنا ما الذى يكرهه • انه يكره لعبة الكذابة • فالانسان عنده مثل بالون الاطفال ، يكفى ان تلمسه بسن ابرة حتى ينزل على قشوش • صلاح يكره التملق :

« حبيت •• لكن حب من غير حنان
وصاحبت •• لكن صحبة مالهاش أمان
رحت احكيم واكتر لقيت بلوتى
ان اللى جوه القلب مش ع اللسان
عجبى •• »

ويكره القسوة والاستغلال الظالم

« قالوا الشقيق بيمص دم الشقيق
والناس ما هياش ناس بحق وحقيق
قلبي رميته وجبت غيره حجر
داب الحجر .. ورجعت قلب رقيق
عجبي ... »

ولكن كرهه الاشد الذي يوجهه ربما منصب على تعذيب الانسان لاخيه الانسان ، فيحط دون مرتبة الوحوش الضارية ، انها تفترس لتأكل ولكنها لا تفترس لتتلذذ بالانتقام . ولكنما عند صلاح بقية أمل في أن يبذل الانسان شيئا من جهده لعون أخيه ، فكل مناشدته له أن لا يقف عليه هو الاخر وبلا تهون بصاحبه الويلات التي يعانيها في هذا الوجود المطبق عليه كأنه قيد من حديد ليست البلوى أنه لا يلين ، بل انه لا يبين ..

« أنا كل يوم اسمع .. فلان عذبوه
أسرح في بغداد والجزائر واتوه
ما عجبش من اللي يطيق بجسمه العذاب
واعجب من اللي يطيق يعذب اخوه
عجبي ... »

● ● ●

يحصر صلاح نفسه اذن في مجال الهموم الروحية . الانسان منذ تلبس روحه بدنه لا ينفك يعاني من أسئلة كثيرة تلح عليه وترهقه فلا يجد لها جوابا رغم توالي الحقب وتقدم العلم وغزو الفضاء ، لماذا ومن أين والى أين ؟ وهب عقلا قد تتكشف له كل الاسرار الا سره . فما نفسه ؟ كيف نصل الى معلوم بمجهول . هل الكون صدفة أم له خالق لا نعجز عن تصوره ؟ كيف الوصول اليه ؟ أناس فطاحل أجلاء انتهوا من جولتهم المضنية ينصحك أن

لا وصول للايمان وأنت مفتح العين الا بأن تبدأ الرحلة وأنت مؤمن مغمض العينين ، فكيف تكون النهاية هي البداية ؟ وكيف يقود العمى الى الابصار ؟ ما هو هذا الكون وما هي حكمة الوجود وما هي وظيفة الانسان فيه ؟ أمجبول هو على الخير والطهر أم على الشر والنجاسة ؟ هل يستطيع بقدرته الصادقة على استبطان أعمق الذات وعلى الارتماء في أحضان الايمان والاشوق للخلاص والطهر والخير أن يزحزح ولو قيد أنملة خط قدره أو سير نظام واحد من أنظمة الكون أم ظل يقرع كل الابواب ، كالشحاذ يسأل المحسنين أن يعطيه فرصة أخرى ، فالعمر قصير والمزالق جمة فلا تلقى به من تفقده ولو مكسرة جامة وتقول له الموائد المغلقة : حل مشكلتك بنفسك وتحمل عبئك وحدك .

فصلاح يريد أن يلحق بركب الفلاسفة والمتصوفين . انه يقف ويدور حول هذه الاسئلة ولكن دون أن ينفذ الى لبها ويستخلص لنفسه جوابا قاطعا . فلا مفر لك أن تسأل نفسك بعد أن تفرغ من الرباعيات : وهل أتى صلاح بشيء جديد ؟ وسنرى الاجابة على هذا السؤال فيما بعد .

قد تنبيء بعض الرباعيات أنها لا تنفي عالم المثل الذي قال به افلاطون ، ولكن صلاح يرى أن هناك فصاما تاما واستحالة اتصال بين عالم المثل والوجود الحسي .

« يا قرص شمس ما لهش قبة سما
يا ورد من غير أرض شب ونما
يا أي معنى جميل سمعنا عليه
الخلق ليه عايشين حياة مؤلمة ؟
عجبي ... »

فأنت ترى أن الشمس موجودة ولكن ليست لها قبة ،

والورد موجود ولكن ليست له أرض . عالم المثل مليء بالجمال ولكن لوجود الحس معه الالم . لا عجب ان صلاح حين شق طريقه وسط الدهاليب ليصل الى ينبوع الحس الاسمى ، ينبوع الحواديت ، وجد الخنازير والكلاب تشرب منه :

« ينبوع وفي الحواديت اذا سمعت عنه
اه عجيب .. وفي وسط لهاليب : لكنه
شقيت كما الفرسان طريقي .. لقيت
حتى الخنازير والديب شربوا منه
عجبي . . . »

وقد تفسر هذه الرباعية بأن الحس الاسمى لا يبخل فيجود حتى على الكلاب والخنازير — كل الاحياء عنده سواء ، ولكن مفهوم الرباعية تشطر حرية الامس . فصلاح لم يصل للينبوع الا بشق الطريق مجهد ، وفي وسط اللهب فرآه مبذولا لخنزير لم يبذل جهدا ولكلب لم تسقط للوصول اليه شعرة من فروته :

ويقف صلاح من الجمال موقف المتردد ، يتشوق الى درجة التحرق لبلوغ الجمال :

« فسطم يا غصن الخوخ يا عود الحطب
بيجي الربيع تطلع زهورك عجب
وانا ليه يعدي ربيع وييجي ربيع
ولسه برضك قلبي حتة خشب
عجبي . . . »

متشوق للقاء الحبيب لان الحبيب هو الجمال ، او قل هو وجه الله سبحانه :—

« ليه يا حبيبتي ما بيننا دايما سفر
ده البعد ذنب كبير لا يغتفر
ليه يا حبيبتي ما بيننا دايما بحور

اعدي بحر الالقى غيره انحفر
عجبي . . . »

ثم اذا به فجاة يكفر بهذا الجمال لان الحياة عبث في عبث

« نسمة ربيع لكن بتكوي الوشوش
طيور جميلة بس من غير عشوش
قلوب بتخفق . . . انما وحدها
هي الحياة كده ؟ كلها في الفاشوش
عجبي . . . »

● ● ●

وصلاح يؤمن ان الاصل في الخليقة واحد ولكن المصير هو الذي يتغير . واول رباعية في الديوان تقول :

« مع ان كل الخلق من اصل طين
وكلهم بينزلوا مغمضين
بعد الدقائق والشهور والسنين
تلاقي ناس اشرار وناس طيبين
عجبي . . . »

ويحسن بنا ان نقف عند كلمة « طين » في البيت الاول ، فهي قد تنبيء بأن صلاح يعتقد بأن الاصل معدن خسيس يمثل الشر ، في قلب كل انسان مضغة منه :

« يا مشرط الجراح امانة عليك
وانت في حشايا تبحث من حواليك
فيه نقطة سودة في قلبي بدأت تبان
شيلها كمان .. دا الفضل يرجع اليك
عجبي . . . »

وانى احب — كما قلت سابقا — في رباعيات صلاح انها تخاطب العمق من وجدان القارىء . فهذه الرباعية

نفهمها حق الفهم بوجداننا بفضل مارسب فيه من تلاوة سيرة الرسول عليه الصلاة والسلام ، فقد انبأتنا احاديث غير قليلة ان ملكين شقا قلب الرسول وهو صبي ليستخرج منه مضغة سوداء . ومخاطبة الوجدان هو مجال هذا الشعر العامي .

والدنيا كلها عند صلاح غارقة في الشرور ولذلك فلا امل لها في الوصول الى بر النجاة :

« نوح راح لحاله والطوفان استمر
مركبنا تايه لسه مش لاقيه بر
آه من الطوفان .. وآهين يا بر الامان
ازاى تبان والدنيا غرقانه شر
عجبي .. » .

● ● ●

والانسان في هذا الكون لا تزيد قيمته عن صفر

« انسان ايا انسان ما اجهلك
ما اتفهك في الكون وما اضألك
شمس وقمر وسدوم وملايين نجوم
وفاكرها يا موهوم مخلوقة لك
عجبي .. » .

وهو كذلك معدوم الحرية ، عبد لشهواته ولو ذاق منها الامرين :

« السم في الدوا . منين يطر
والموت ولو لحينا .. منين يسر
حط القلم في الحبر .. واكتب كمان
والعبد للشهوات ... منين هو حر
عجبي .. » .

ولعل الانسان هو الذي جلب على نفسه كل هذه

المصايب لانه يريد ان يخضع الكون لمقاييسه كما نرى في الرباعية التي اولها « انسان ايا انسان » .

● ● ●

ويخرج صلاح من هذه الجولة الفضية وهو محنق . يجري على لسانه لفظ « عجب وذاك » ويخرج ايضا وهو متشائم . فلو تمثل الجمال المطلق في شيء فمآله ان يفترسه الشر ويتضح انه وهم .

« كروان جريح مضروب بشعاع من قمر
سقط م السموات فؤاده انكسر
جريت عليه قطة عشان تبلعه
القاته خيال شعرا ومالقوش اثر
عجبي .. » .

ولكن صلاح يتشبث بخيط واه من الامل ، فالحياة عنده انتصار على الحياة رغم ما يحيط بها من اعباء وشرور ، ومع ذلك ينتهي صلاح باعتقاده انها في نهاية الامر انما تنتهي شرا ، فهو لا يتخلى عن تشاؤمه :

« دخل الشتا وقفل البيبان ع البيوت
وجعل شعاع الشمس خيط عنكبوت
وحاجات كتير بتموت في ليل الشتا
لكن حاجات اكتر بترفض تموت
عجبي ..
يا بني انت بيتك قش مفروش بريش
يقوى عليه الريح يصبح مافيش
عجبي عليك ، حواليك مخالب كبار
ومالكش غير منقار وقادر تعيش
عجبي .. » .

ثم يسلم صلاح نفسه — لئلا تتحطم — الى السخرية

الوديعة بالانسان ، انها غير قاسية ، بل تنطوى على حنان وحب شديدين . واكثر سخرية صلاح موجهة للمتعالين المتعاظمين ، فلست أعرف فى كل الذى قرأت سخرية الدمع من هذه السخرية التى أجدها فى الرباعية التالية :—

« يا طير يا عالى فى السما طظ فيك
ما تفتكرش ربنا مصطفيك
برضك بتاكل دود وللطين تعود
تمص فيه يا حلو .. ويمص فيك
عجبى » .

هل استقر صلاح واطمأن بعد تجاربه المزلزلة ؟ ان سألته اليوم من أدرى تملك ما أجابك الا بقوله ، لا أملك الا قلبا مليئا بالمحبة والتسامح ازاء ضعف الانسان .

« فتحت شباكى لشمس الصباح
ما دخلش منه غير عويل الرياح
وفتحت قلبى عشان أبوح بالألم
ما خرجش منه غير محبة وسماح
عجبى » .

ولكن .. بعد هذا كله هل أتى صلاح بشيء جديد ؟

● ● ●

هيهات أن تجد هذا الرجل فى الغرب ، أؤكد لك أننى بحثت عنه — لأنى أحبه — حين عشت فى الغرب فلم أعثر عليه ، ذلك أن موطنه هو الشرق موطن الصحراء الممتدة ، والسماء الصافية ، والنجوم اللامعة المنتشرة ، والكون لمن هو حديد حسها جميعا ، ففى الشرق لقيت هذا الرجل كثيرا حتى ألفته وجلست الى جانبه مرارا فلم يحس بوجودى بل كان لنا هذا الرجل أحيانا وأنا فى

الشرق ، فلما انتقلت للغرب افتقدت أنه اكوبه وحاولت فأخفقت ، ولو قد نحجت وهزا الناس من مواخى . انه الرجل الذى يحلو لنفسه ، تحسب أن ليس فى من جهة الطبيعة كلها أحد غيره ، ظهوره محنى وكأنما فوقه أثقال ، ورأسه دان الى القلب كأنما يصيت ليشوشته وقد تكون فى يده أحيانا عصى يخط بها على الارض لغة لم تكتشف أبجديتها بعد ولكنه يظل صامتا : لا تدرى أهو سارح الذهن فى متاهات سحيقة . أم هو مستغرق فى التفكير ، اعترضته فكرة فسلمت فعبقت فحضنت — كما يعمل فى الشرق — فستوعبت فليس منها فكاك ، وكلما طال الصمت اكتسى وجهه شيئا فشيئا بغلالة من الحزن ، حزن رقيق غير مفترس ، ليس له أسباب تنهش مل روحه يد كالقطيعة ترمت بحنان .. بل اطمئنان الرجل على أنه يجد لهذا الحزن الرقيق لذة تنتشى بها روحه ويتحلب لها فمه . ثم فجأة يمصمص بشفتيه ويهز رأسه وينطق لنفسه — فلا أحد معه — بكلمة واحدة . هى تارة (حكم) وتارة (حكم) — جمع حكمة — أين كن ؟ ما هى تقنيات هذه الكلمة الواحدة — لا أحد يدرى . بل لعله هو نفسه لا يدرى ، ولو نصب لهذا الرجل تمثال يكون توأم لكان خليقا ان يكون هو الذى يطوف به فى الشرق ركب أهل التصوف والحكم المرسلة .. فكلهم يصدرون أول الامر عن هذا الاستعبار والشوق الرقيق فاذا خبطهم الوجد تفرقوا كالطير المنطلق من محبس وكل منهم صيحته المحترقة المجلجلة فى الفضاء . ولعل الكروان هو رمزهم حين يسبح ربه هاتفا (الملك لك) وهو طير موطنه الشرق أيضا .. وقد لحق صلاح جاهين فى رباعياته بهذا الركب .. انها أيضا وليدة الخلوة والاستعبار والحزن الرقيق ، وضع قلبه على يده ومده الينا — وهذا

هو فيض الكريم – وقال : كلوا من كوزى .. تذوقوها تجدوها لذيذة ولكننا نقول له : قد أكلنا وشبعنا من هذه الكوز الى حد التخمة .. فهو لم يأت بجديد ، انه يجتر تراثه المنتقل اليه مع بقية أملاك الوقف التى أكل الدهر عليها وشرب حتى أصبح حلالها وسط العمارات الشاهقة المبنية بالاسمنت المسلح فى عصر الذرة نوعا من تحشم الشاكرين لربهم على الستر ، وأصبح صوت تداعيها المبطىء نوعا من أدب الذكريات – بل ان صلاح اكتفى بتسجيل اهتزازاته المباشرة كأنما يخشى أن يمح صوته من قبل أن ينطق ، وهذه الاهتزازات المباشرة يحكم عليها أهل الغرب عادة بأنها فطرية بدائية ساذجة ، فهم يطالبون لصاحبها أن يصبر عليها حتى تستقر وتنظمها نظرة واحدة شاملة ، تتصف بالعمق والاستيعاب ، فلا تكون الطبيعة عندهم – كما هى عند صلاح – فرقا متجمعة ، بل وحدة موزعة . فالاثر المتبقى فى النفس بعد قراءة الرباعيات انها خدوش الأظافر و الصخرة الصماء التى هى القدر .

ومما يزيد فى الشعور بمصرية هذه الرباعيات التى عامت فوق بحر التصوف دون أن تغرق فيه أن الاهتمامات الاولى لصاحبها – كما تفهم – هى البحث عن حلول مادية لمشكلات روحية . فيقل لنا صلاح على اى جنب يمضغ كعكه .

غير انى لا أقول هذا الكلام الا لاننى أضعه فى كفة ترجحها كفة أخرى تجعل من الرباعيات عملا فنيا رائعا ، فلاحد لاعجابى بها وحبى لها ، لان عصارتها هى الدم الذى يجرى فى عروقى منذ مولدى فى المهد الذى نشأ فيه حافظ وجلال الدين ورابعة العدوية ومحيى الدين وابن الفارض .

وأول ما نجده فى الكفة الراجحة هو تعبيرها الصادق الظريف الخفيف الدم عن مزاج ابن البلد فى مصر – فصلاح بن بلد مصفى ، لم يفسده التعليم او التثقيف بل زاده رقة على رقة – حتى جسمه – كما قلت مرة – يشبه بشدق نافخ فى مزمار بلدى ..

ويخيل اليك أن صلاح أخذ الدن المترب من عمر الخيام وصبه فى قلة قناوى وضعها – وفى حلقها فلة أو وردة – على رصيف قهوته حتى يشرب فيها القميرة ساعة المصرى ويكرع منها – ولا حاجة للكوب – كل عطشان عابر سبيل .. وهذا ثواب مبجل ومضمون عندنا ، ولكنك اذا دققت النظر فى تصاريم شباك هذه القلة لوجدتها آية فى الصنعة الباهرة والزخرفة الجميلة ، شباك أين منه دمثلا المشنفية . وقد زهقنا أشد الزهق ممن يكتبون لنا بأساليب لا تمت الى مزاجنا بأدنى سبب ، كأنهم وهم يؤلفون يترجمون عن لغة أقوام آخرين ، ذلك لانهم يكتبون بلغة القواميس لا بلغة قلوبهم ولا يعرفون بين الاسلوب الفنى واسلوب موضوع الانشاء الذى لا بد ان يبدأ بجملة (خلق الله الانسان) . واذا لم يصل أحد الى التعبير عن مزاج أهله فانه سيظل – ولله الحمد – كالماء الصافى لا طعم ولا لون ولا رائحة .

ولا تحسبن أن سبب صدق تعبير صلاح عن مزاج ابن البلد راجع الى أن الرباعيات مكتوبة بالعامية . فالمضمون فيها طغى على الشكل المعوى حتى عماه ولا أخجل من الاعتراف بانى لم اكن أحس وأنا أقرأ الرباعيات انها مكتوبة بالعامية ، ذلك ان صلاح قبل أن يكون ابن بلد مصفى هو الفنان المصفى الاصيل المتعدد المواهب ، هو الفنان بشخصه وفى ذاته ولو لم يخط حرفا واحدا ، فكل ما يصدر عنه هو فيض – فيض الكريم .

ومن أمثال صلاح ينشأ فى كل بلد (مجتمع الفنانين) الذين يعدون البورجوازية ويصادقون الاشراف والشحاذين على حد سواء ، فهل هو موجود لدينا ؟ لقد مر الزمن الذى كان الاتصاف فيه (بالبوهيمية) جواز مرور لقهوة الفن .. اما مجتمع اليوم فهو من أصحاب الامزجة الفنية الموهوبين ، حتى ولو لم يخطوا حرفا واحدا .. ان صاحب منهم تغنيني جلسة قصيرة معه بما لا تغنيني قراءة الف كتاب ، وربما كففت عن قراءة انتاج احد الموهوبين لانني قابلته مرايت واحسست انه جلف غليظ القلب ، حتى لو كتب الروائع ، يأتح اليه ..

فليست المسألة فى الرباعيات هى بأى لغة كتبت ، بل ماذا قال صاحبها . وأنا واثق أن صلاح لو كتب بالانجليزية لفهم القارىء أن المؤلف ابن بلد فى مصر .

والميزة الثانية أن صلاح سمح لنفسه أن يحدثنا عن نفسه ، عن صفاته وأوهامه ومخاوفه ونوع النكتة التى يحبها ، فهو لم ينقل علينا نظريات مجردة ، بل قدم لنا ترجمة ذاتية تنبض بالحياة .

واستطرد هنا كثيرا وأقول ان صلاح بعمله هذا لم يكتف بتقديم النتائج ، بل جعلنا نصحبه فى كل خطوة يخطوها فكأنه جعلنا نطل على عقله وهو يعمل .. واغلب المؤلفين عندنا لا يسمحون لنا أن نطل على عقولهم فهم يأتون لنا بالنتيجة النهائية — على ملاحة — كأنما هبطت عليهم من السماء نزول المن والسلوى ، فاذا اكلناها وجدناها مفقودة معصورة كأنها مصاص القصب ، كأنهم يخشون أن يقال اذا كشفوا سيرهم للتردد المتخبط بنه ... القمرى ، ومن أوجه هذه الظاهرة أن ادبنا يكاد يكون خلوا من وصف أزمات الضمير ، فلا عجب أن كتب شبابنا بأسلوب لا تفرق بينه وبين أسلوب الشيوخ ..

أسلوب صلاح فى الرباعيات هو أسلوب صلاح ، بل هو صلاح نفسه .

كتب صلاح بالعامية — عامية انيقة رشيقة ولكنه طعمها بالفاظ وتراكيب غير قليلة من الفصحى ، فصلاح ابن بلد معه (الالاسن) ان يستمد من الفصحى حركة التنوين ليجعلها نونا ساكنة فى قافية احدى رباعياته .

عجبى عليك ، عجبى عليك يا زمن
يابو البدع يا مبكى عيني دما
ازاى انا اختار لروحى طريق
وانا اللى داخل فى الحياة مرغما
عجبى ..

فجاء هذا النطق وسط العامية تعبيرا صادقا حلوا عن مزاج ابن البلد حين يتسلطن يقول صلاح فى هذه الرباعية (انا اللى) ويقول فى رباعية أخرى (انا اللذى) لان الذى يقوده ... هى ... من ... ..

ولغة العامية ... بمطبات كثيرة وجسها سريع التحدى من ... الحشوية بحيث يحق لمن يتأملها ان يزعم ... أن تنفك وتدخل فى قيود بحور الشعر .. هى لغة فى صميمها فرضية .. خذ مثلا النفى بحرف الشين الساكنة فى ذيل فعل ماض آخر حرف فيه ساكن ايضا لانه مجزوم بكلمة (...) التى قبله . وانت تعلم ما نكره ... ساكنين . انظر مثلا هذه الرباعية .

ياما صادفت صحاب وماصحبتهمش
وكاسات خمر وشراب وماشربتهمش
أندم على الفرص ... ما ...
والا على الفرص اللى ماسبتهمش
عجبى ..

انظر كيف تثقل كل قافية على النطق لو أخذت وحدها وبالاخص كلمه (ما سبتهمش) ويكاد الفم وهو ينطقها يتكور كلم المصع ويمتد السكون على حرف السين الى نوع من وش الصفير ليحل محل الحركه التي يتطلبها التقاء الساكنين .

وقد عرف صلاح كيف يقبع على جميع المطبات فالشاطر يعبر فوقها برشاقته رغم بدانته وحمله الثقيل من كراكيب العاميه ، حتى رباعية النفى بالشيء حين نقرأها جملة واحدة نشربها في شيء من السهولة دون أن نقف في الزور — ذلك أن الذى يقوده هو أذن شديد الحساسية بالنغم ولعل السبب ان قالب الرباعية الاصيل قد استولى عليه وضبطه وعلمه حسن الادب ، اذ ينبغى ان أعترف أن بعض قصائده المطولة التى نشرها فى الاهرام بامضاء (ص . ج) وهى مكتوبة بالعاميه تبدو للسانى واذنى وحتى لعينى — خالية تماما من النغم ، فلا اعرف هل هى شعر أم نثر ، ان كانت شعرا فهى اردأ الشعر وان كانت نثرا فهى أحط النثر ، انها حصان لا كيان . لقد كان قالب الرباعيات بمثابة قشاره من صنع ستراديفاريوس فأصبحت اصابع صلاح ربما لا يجود به غيرها ومن لا تجود لغيره . كم أتمنى أن يلتقى الشعراء عموما الى قالب الرباعيات فهو بمثوبه من مرقده لانقذهم من حيرتهم وجمودهم وفك عنهم اسر الطواقى المطولة كديل ثوب الرهائب فى افراح الاثرياء . يحتاج الى عشرين صبيه لحمله .

والنغمة العاميه لها ايضا جذب شديد لا الى اعلى بل الى اسفل ، الى الابتذال وقد عرف صلاح كيف يتفادى هذا الابتذال بفضل رقة حسه ومزاجه وكرهه لكل ما هو غث وسخيف وثقيل — كل ما هو غث وقليل الحياء ولكنك

اذا سمحت لاعصابك المخدرة بسحر هذه الرباعيات أن تهدأ قليلا فقد يختلط عليك الامر فى بعض الاحيان فتبدو لك اللفتة البارعة كأنها نكتة مبتذلة :

بره القزاز كان غيم وامطار وبرق
ما يهمنيش ــ انا قلت ــ ولا عندى فرق
قمت رايح بعد ساعة زمان
وكنت فى الشارع وفى الجزمة خرق
عجبى

فلو غيرت كلمة عجبى بكلمة (امرل) لصلحت هذه الرباعية أن تدخل فى ريبراتوار شكوكو المعلم .

لم يهدد احد اللغة الفصحى كما هددها صلاح .

ضع فى كيس واحد كل ما كتب بها من أزجال وقصائد واغان فلن يصعب عليك أن تلقيه فى أول كومبانية تقابلك فى سوق الموسيقيه ، حتى بيرم التونسى لم يشكل خطرا على الفصحى لانه اقتصر على الحكاية والوصف ، اما صلاح فقد رفع العامية بعد أن طعمها بالفصحى وثقافة المثقفين ــ فهى فى الحقيقة لغة ثالثة ــ الى مقام اللغة التى تستطيع أن تعبر عن الفلسفة شعرا ، وهذا خطر عظيم ، ومع حبى لهذه الرباعيات أتمنى من صميم قلبى أن تكون عمرا قصيرا فى غنى عن هذه اللغة التى لابد أن تصيب حياتنا الادبية .

فلا جدة فى هذه اللغة الثالثة لن تكون الا فتنة من الفلتات ، فلو استخدمها كل من هب ودب تحول عداؤنا كله لى بضاعة دكان بسالى .. لب وفول وحمص وفشار .

ونحن مع علمنا بهذا الخطر لا نستطيع ان نتجاهل هذه الرباعيات والا كنا كالنعامة التى تدفن راسها فى الرمل وهذا هو ردى على الاستاذ الجليل مرسى جميل عزيز

الذى اتتلمذ على يديه واعترف من فضـــله فقد كتب الى يقول (لم وفيم هذا الصداع كله من اجل هذه الرباعيات المكتوبة بالعامية) .

وبعد فاذا سمعت ايها القارىء انشد الرسمى القومى وجرى لسانك مع لحنه والله زمان ياسلاحى، فاعلم ان هذا الكلام من نظم صلاح جاهين ، وهذا مدح يبوح معه كل مدح سبقته اليه فى هذه الكلمات التى احتتمها هنا براحة كبيرة واسف شديد .

الاستاتيكية والديناميكية فى أدب نجيب محفوظ

الاستاتيكية والديناميكية في ادب نجيب محفوظ

— ١ —

رأيت من الفصول السابقة — فيما ارجو — ان المذهب الذي أعتنقه في النقد بحكم الطبع والمزاج لا يقتصر على تقييم الاثر طبقا لاصول النقد الحديث ، بل يتجاوزها الى تبين ما في الاثر من دلالة اجتماعية ، فاذا فرغ من ذلك نقب من خلال الاثر عن خفايا ملامح المؤلف الدالة على تكوينه الفني لا الذاتي ؛ فالذي كسبته الانسانية هو الفرد الانسان الفنان لا الكاتب وحده .

وقد تقول ان هذا العمل هو متعة ذهنية صرف أشبه شيء بالتحليل النفسي او المغامرات البوليسية ، وانه بالتالي خارج عن نطاق النقد الادبي ، ولكني ازعم انه كبير الفائدة في تذوق الاثر الفني والتنبه لاسراره بل الى معاني ألفاظه وفهمها على الوجه الصحيح .

وقد تبين لي من البحث عن ملامح المؤلف من خلال الاثر ان الفنانين ينقسمون من حيث المزاج — فيما ازعم — الى نمطين رئيسيين تجدهما في جميع المذاهب: النمط الديناميكي الذي تعكس أعماله وهج معركة ، والنمط الاستاتيكي الناجي من خوض المعارك ، عدته التأمل بلا انفعال أو ثورة ، فهو يضع حجرا على حجر بصبر ، كأنه مهندس معماري .

وسأمضي الآن الى وصف هذين النمطين وتحديد معالمهما وخصائصهما مجرد وصف ، فانا لا اقصد ولا احب تفضيل نمط على نمط فكلاهما قادر على الوصول بطريقته الى حد الكمال في التعبير الفني . وليست ضربة لازم ان يكون الانضمام الى نمط هو املاء مزاج المؤلف ، بل قد يكون من املاء الموضوع الذي يعالجه — ولهذا لا يمتنع تحول الفنان الواحد من نمط الى نمط فنجيب

محفوظ في اللص والكلاب ديناميكي بعد ان كان في أعماله السابقة من النمط الاستاتيكي .

ونجيب محفوظ — حفظه الله لنا — أصلح شاهد على الفروق بين خصائص النمطين .. فنحن نجد الاثنين عنده ، وهو في النمطين قد بلغ حد الكمال في التعبير الفني . ثم ان اعماله معروفة للقراء ، وهو فوق ذلك صديق عزيز منا وعلينا ، فمن أسهل الكلام حين يمتزج التقدير والاحترام بالاعزاز والحب المنبعث من صميم القلب .

تعال معي اذن الى وصف النمط الاستاتيكي كما يبدو في روائع نجيب محفوظ قبل « اللص والكلاب » .

نلحظ أولا ان عناوين القصص كلها هي أسماء لاماكن في خريطة القاهرة : زقاق المدق ، خان الخليلي ، بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية ، هي عناوين معمارية ، كائنات جامدة هي الاخرى في وضع استاتيكي ، كائنات باردة توحي لنا بأنها تكره الانفعال فما بالك بالثورة ، وان الاهتمام ارضي لا سماوي ، وتوحي لنا ايضا اننا مقبلون على عمل يشبه عمل المهندس المعماري ، ستبنى القصة طوبة على طوبة ، وطوبة فوق طوبة ، وكل طوبة متساوية الحجم والوزن لاختها السابقة واللاحقة ، تأخذ عين النصيب الذي يأخذه غيرها في حساب الزمن هو نتيجة قسمة عدد يمثل المدة التي استغرقها البناء كله على رقم يحصي كل طوبة دخلت فيه ، فهذا المعماري الاستاتيكي هادئ الاعصاب ، انه لا يسرع في « النمو » ، لانه بلغ الدور الاخير واوشك على النهاية ، لان الدور الاخير عنده كالبدروم ، جزء من البناء يشبه كل جزء آخر فيه ، ليس لمكان في البناء ان يوحي له بأن يتمحل ، او بأن يتمهل ، فهو من باب اولى

عاجز عن القفز ، اى التحول فجاة فى محاولة لكسر الرتابة ، من موضع الى موضع ابعد ، يخشى لو فعل ان ينهار البناء كله . هنا جوار عضوى لا امتزاج كيميائى ، الالتحام هنا هو مجرد تماثل وتلاصق وتتابع ، والنمو لا يشبه انفجار بركان . ينبثق اول الامر عمود ، يتحول الى شكل يشبه نبات الفطر ، ثم تلاعب كما شاء له الهوى فى رسم اشكال عجيبة . مفقودة ، بل هو نمو يشبه نمو سلالة الخليه الواحدة بالانقسام التناسلي .

البناء متين متماسك ، أسسه غائرة فى الارض ، مستندة الى علم وفهم ودراية ، بناء لا يخر منه الماء ، لا مكان فيه لخلل فى النسبة والابعاد ، انه من صنع « معلم اوسطى فى الكار » وحين يكتمل على الكون يخيل اليك ان خلقته هى فى الازل هكذا . لا مفاجأة ولا تعب ولا استغراب من النظرة الاولى واقصى قدرة لهذا البناء على الافصاح عن جماله وصدقه ، وعن ضغطه على الارض مقدرا بالثقل الواقع على وحدة هى المستيمتر . كل هذا داخل فى حساب المهندس المعمارى .

ونلاحظ ثانيا ان القصة منقسمة الى فصول هى الاخرى متساوية فى الحجم . الانتقال من فصل الى فصل يكاد لا يخضع لضغط يجىء من حوادث القصة ، بل هو وليد مقدمات يوجبها الشكل المعمارى طلبا للموازنة فى شكل محفوظ ان تحذف الفواصل بين الفصول دون ان تخسر شيئا من قيمتها الفنية ، هى موضوعة لاراحة عين القارىء وانفاسه لا لشىء آخر ، هى فى الحقيقة علامات على طول الزمن ، تشبه الساعة التى تدق كلما انقضت ستون دقيقة . فالفواصل بين الفصول هى دقات هذه

الساعة ، وكنت احب ان اقدم عجيبة ، هى ان احسب الزمن الذى استغرقته حوادث القصة ثم نسبته على حجم القصة فى الكتاب ، ويخيل الى اننى لو فعلت ذلك لثبت أن هذا الزمن موزع بالتساوى لا بين كل فصل وفصل بل بين كل صحيفة واخرى . فقد قلت لك ان النمط الاستاتيكي لا يحب القفز . وبذلك نستطيع مثلا أن نقول ان الفصل الواحد فى « خان الخليلي » يمثل شهرا ونصف شهر ، وفى « زقاق المدق » ستة شهور وهكذا .

والكلام السابق يوحى لنا بما اراه « نتيجة حتما » نتزع منها اليوم ورقة مماثلة فى الحجم والشكل لورقة الامس والغد . ومن هنا يأتى دور الملاحظة الثالثة .

نلاحظ ثالثا ان القصة فى هذا النمط الاستاتيكي هى امتداد طولى فى الزمن ، نصحب الابطال من نقطة بداية ثم نسير معهم كما يسير الزمن بهم — وكما لا نفر الى الامام — لا نفر الى الوراء ، فليس فى هذه القصص شىء من نفثات « اللص والكلاب » للماضى ، أو كما يقول هواة السينما « فلاش باك » .

اذا صح هذا المنطق فلابد أن هذه القصص خالية ايضا من الاحلام — على خلاف « اللص والكلاب » أيضا — لان الحلم هو قفزة الى الامام او الى الخلف ، الى المستقبل او الماضى . انى اكتب هذه المقالات من وحى شعور متخف فى اعماق النفس ، انها ابعد ما تكون عن الدراسة الجامعية التى تكثر فيها المصطلحات وتقدم لكل دعوى دليلا ، بل اكثر من دليل . لهذا ارجو حين اقول ان قصص النمط الاستاتيكي لنجيب محفوظ خالية من الاحلام ان يصححنى قارىء فيذكر لى مثلا مكتب الاحلام ، اذا فعل ساكون له من الشاكرين . اننى اكتب هذه الفصول بعد مضى زمن غير قصير عن قراءتى لهذه

القصص ، فلا يسلم رأيي من الخطأ ، واعترف انه كان الاولى بي أن اقرأها من جديد لاتثبت مما أريد أن اقوله ٠
وقد بلغت قدرة نجيب محفوظ الخارقة على المتابعة الزمنية ذروتها في الثلاثية لانها لم تقتصر على الفرد ، بل شملت سلالته جيلا بعد جيل ٠ انها قصة عظيمة تشبه نهرا عظيما ، ركبه من منبعه الى مصبه ٠
والملاحظة الرابعة مترتبة حتما على الظواهر الشكلية السابقة ، او قل على الخصائص السابقة ٠ فما دام الشكل هندسيا ، وسير الزمن طوليا من بداية الى نهاية، فلا مفر من العناية الدقيقة بالتفاصيل الصغيرة ، لانها هي « المونة » التي تلصق الطوبة بالطوبة .
واغلب الذين قرأوا لنجيب محفوظ او كتبوا عنه وهو في هذا النمط الاستاتيكي لم يفتهم الانتباه لهذه العناية بالتفاصيل الصغيرة ٠ انه لا يجد بأسا اذا وصف وصول شخص الى المحطة ان يقول ــ على مهل ــ انه نزل من القطار الى الرصيف فتقدم اليه شيال حمل حقيبته وسار الى باب المحطة فنقده اجره واستقل « تاكسي » كان واقفا امام الباب (أعتقد أن هذه الفقرة وردت بهذا النص في احدى قصصه لا اذكرها الآن) ٠ أعترف أن هذه التفاصيل تضايقني في بعض الاحيان وان كنت لا اغفل عن أن هذا الضبط هو عين الحذق والحصافة . فالواقع انك لن تستطيع حذف هذه التفصيلات الدقيقة من القصة كما لا تستطيع أن تحذف طوبة تعتمد عليها طوبة اخرى في البناء ٠ ليس هذا بعيب ، بل هو خاصة من خصائص النمط الاستاتيكي الذي لا يستطيع بدونها أن يؤدي رسالته او ان يبلغ حد الكمال في التعبير الفني كما بلغه نجيب محفوظ ، فالتفاصيل الدقيقة هي حجر أساس ملتحم اشد الالتحام بالزمن الذي يسير طولا ، بكراهة القفز ،

بتحريم الاحلام ، بل أكاد اقول برغبة المؤلف في الاعتقاد ٠ انه يدفع في وجوهنا لصدنا عن رؤيته بكل شيء يقدر عليه وتملكه يداه ٠ ان هذه التفاصيل الدقيقة هي من قبيل التطريز بحرفة من القماش امام عيني المستمع لمنعه من النظر لمحدثه ٠
ولا استطيع ان أقول ان سبب هذه التفاصيل الدقيقة راجع الى انعدام القلق ، فلا قيام لعمل ادبي أصيل الا على قدر ما من القلق الفني ــ وفرق بين الانفعال او الثورة التي يكرهها النمط الاستاتيكي وبين هذا القلق الفني الذي لا غنى عنه ــ ولكن هذا النمط الاستاتيكي بسبب خضوعه لسحر الاشكال المعمارية الهندسية التي تتطلب التؤدة والانتظام في الخطو ، والصبر على وضع طوبة فوق طوبة تنشأ به قدرة فائقة على هضم هذا القلق الفني أو على تكبيله ، فيكون اشبه شيء بالانارة غير المباشرة في الديكورات الحديثة ، انها تأتي من بعيد ، موزعة لا تتركز على مكان دون مكان ، انها تشمل العمل الادبي ولكن لا ترهقه ، فانت مسرور انها لم تستلفت او تغشي بصرك وتجرح اعصابك ٠
ومن دلائل القدرة البالغة حد الاعجاز انه رغم استغراقه في النمط الاستاتيكي وتفصيله الدقيقة لابد أن تورثك قراءة قصة شعورا غامضا لا يدانيه الا تبعه سرا وخفية من قلق فني ٠ انه كرجع الصدى لا يصل الى سمعك الا هينا رخيما من بعيد والا اثر تمام القصة وارتداده عنك الى الوراء فلا تبقى لك منها الا شبهة ضئيلة من عطرها الذكي ٠٠
والاهتمام بالتفاصيل الدقيقة صفة شائعة بين الناشئين لانهم يحسبون ان الامانة الفنية مطابقة للامانة الاخلاقية . فمن الامانة الاخلاقية اذا وصفت لي حجرة

بخلتها أن لا تترك فيها شيئا كبر او صغر الا قيدته وذكرته ، انهم امناء على عهدة يخشون ان يفرط مراقب حساباتهم ، فلابد من أن تسجل فى الدفتر بالتمام والكمال . ويتصور المؤلف المسرحى الناشىء انه من الامانة ايضا اذا ابتذل خادما يسحب قهوة لضيف ان يسحبه مرة اخرى بياخذ الفنجان الفارغ .. فهذا هو المنطق وهذا هو الحادث فى الحياة ؟ ولعل من اصدق علامات النضج هو تخلص المؤلف من امانته الاخلاقية ليخلص لامانته الفنية وحدها .

وهذا الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة عند نجيب محفوظ — امام القصة واستاذها الاكبر — هى ايضا وليدة الامانة ، ولكنها امانة من نوع آخر تتمثل فيه ارقى ما يبلغه الفهم والبصر والحس باسرار صنعته وفنه — فهذه التفاصيل الدقيقة هى كما رأيت عنصر ملتحم اشد الالتحام بدقة عناصر النمط الاستاتيكى الذى قامت عليه اعماله السابقة « اللص والكلاب » .

— ٢ —

ان معلى الى مطالعة وجه المؤلف من خلال الاثر (بعد ان افرغ من تقييم حرفيته طبقا لاصول النقد الحديث ومن البحث عن دلالته الاجتماعية) جعلنى احس ان الفنانين ينقسمون من حيث المزاج — بصفة عامة — الى نمطين رئيسيين : نمط يجىء عمله وليد النزعة الى التامل الطويل بلا انفعال واسميته تجاوزا « الاستاتيكى » .

ونمط يصدر عمله عن توهج نفسى مكتسب من حرض متحركة لها ثلاثة اوجه ، واسميته — تجاوزا ايضا « الديناميكى » .

ثم مضيت فى البحث عن خصائص النمطين ، وبدات بالاستاتيكى ، ووجدت ان خير تطبيق للراى الذى ارميه

ان اتناول بالفحص اعمال الصديق العزيز الاستاذ الكبير نجيب محفوظ قبل « اللص والكلاب » لانها خير مثال فى نظرى للنمط الاستاتيكى فتكشف لى عن خصائص هيامه بالتركيب المعمارى الذى فسرت به دلالة اسماء رواياته : « خان الخليلى ، زقاق المدق ، بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية » . وتتمثل اصوله فى الحجم وتبين ايضا ان العناية بتسجيل الدقائق ليس اطنابا يستحق اللوم ، بل هى من مستلزمات هذا النمط الذى يسير فى السرد مع الزمن خطوة خطوة ، ومن البداية الى النهاية ، فلا عودة للوراء ، ولا قفز الى الامام ، ولا احلام ..

وها انا امضى فاتقصى بقية الخصائص وابدأها بالازدواجية .

الازدواجيـــة

قد رأيت ان السرد فى النمط الاستاتيكى عند نجيب محفوظ يساير الزمن خطوة خطوة ، ومن البداية الى النهاية ، وهذه المصاحبة لم تقتصر فى يده القوية البارعة على فرد واحد بل امتدت فشملت اسرة هذا الفرد باكملها ، وهى تنمو وتتفرع جيلا بعد جيل ، لا عجب ان وصف النقاد عمله بانه « مسح اجتماعى » ولكن هذه المصاحبة الزمنية المنتظمة المتصلة ، واقامة الاعتماد فى تحديد الشخصيات على وصف من امرها تتابع الحوادث فى خط عمودى ، كل هذا اتاح للمحلل ان يلتقط — دون ان يتعدى — ظاهرة لصيقة بالنمط الاستاتيكى عند نجيب محفوظ اسميها بالازدواجية .

فنجيب يريد مثلا ان يصف سي السيد احمد عبد الجواد فى الثلاثية ، فيحكى لنا قصة مغامرته لراقصة شهيرة من « العوالم » المغنيات ، ويطلعنا فى تفاصيل عديدة على

صورة دقيقة لدخيلة نفسه وعجائب طبعه ، فيحس القارىء انه شبع وفهم السيد عبد الجواد حق الفهم من هذه الناحية ، انه ليس فى حاجة الى مزيد .

فاذا بنا نرى نجيب بعد قليل — بحكم التتبع الزمنى وحده — يجعل عبد الجواد يهجر هذه العالمة وينتقل الى « عالمة » ثانية هى نسخة مكررة للاولى . ولا اقصد بالتكرار طبعا مطابقة الشبه أو الصفات الجسدية او الخلقية بين الاثنتين ، بل اقصد به تكرر الدلالة ، فهى واحدة ، فليس فى « العالمة » الثانية شىء ينبىء عن تحول مزاج عبد الجواد ونظرته الى جمال المرأة من طراز الى طراز بسبب تقدم العمر مثلا ، فمن الناس من يعكس ويحب فى الكبر الصغيرة انما هو مع الثانية عين الرجل مع الاولى ، رجل يحب أن يدزه نفسه — كما تقول العامة — وأن يذيع له صيت بانه امام فى مجالس اللهو والغرام ، وفى خفة الدم والفكاهة وانبثاث السرور على جلسائه ، مع اريحية وكبرياء واعتداد بالنفس ، وان يشتهر عنه ايضا أن قدرته على اصطياد النساء لا حد لها ، اى انه فى كلمة واحدة « سبع البرمبة » (واعترف اننى لا أعرف معنى البرمبة هذه فهل من يدلنى عليه ؟) وكل هذا قد عرفناه بالكمال والتمام من المغامرة الاولى ، فانت قد تتوهم أن قصد الرواية هو أن تحكى لنا لا من هو عبد الجواد فحسب ، بل كل الذى جرى له فى حياته ايضا ، فهى أشبه بالسيرة .

والدليل عندى على الازدواجية اننى ما زال اذكر عبد الجواد بوضوح فى مجلس لهوه ، رغم اننى قرأت الرواية منذ زمن غير قليل ، ولكنى نسيت كل النسيان وجه العالمة الثانية ، بل نسيت كل النسيان ايضا السبب الذى من أجله هجر الاولى للثانية ، وليس هذا بغريب لان وصف

عبد الجواد جاء فى اكثره وليد المصاحبة الزمنية على خط موسى ، يقوم على تتبع الحوادث .

والسؤال هو : هل تمت صورة عبد الجواد بمجرد تقديم المغامرة الاولى ؟ وهل هذا التمام يكفى القارىء أن يتوقع او يتصور — دون أن يحكى له نجيب — أن هذا الرجل لا يستغرب من طبعه أن ينتقل من « عالمة » الى اخرى ؟

ان النظرة السطحية الاولى سترد بالايجاب ، ولكنى عكفت على تامل هذه الظاهرة فلما اخذتها فى نطاق النمط الاستاتيكى تبينت لى حقيقتها وصححت لى رأيى الاول كما سترى فيما بعد .

ومن النظرة السطحية ايضا ان نقول ان الازدواجية تظهر مرة اخرى فى سيرة الابن الاكبر يس الذى نقل الجانب الحسى عن ابيه . يصفه لنا نجيب وهو يحاول الاعتداء على خادمة ، ويطلعنا كذلك على تفاصيل عديدة على صورة دقيقة لدخيلة نفسه وعجائب طبعه ، فاذا بنجيب وبحكم التتبع الزمنى وحده يجعله يحاول الاعتداء مرة اخرى على خادمة ثانيـــة . ولا بد للنظـــرة السطحية أن توجه عين الاسئلة التى وجهتها ازاء ازدواجية الاب : عن شبع القارىء وتمام الوصف وتوقع الذى حدث فيما بعد دون أن يروى لنا ..

وكان النسيان عندى منسحبا هذه المرة على صورة الخادمتين لان القصد لم يكن رسم صورة دقيقة لهما أى أن يكون لهما دور فعال فى الرواية ، بل هما مجرد تكئتين لتبيان غلبة الحس عند يس على بقية جوانبه .

وكنت اميل الى المداعبة واسأل ، لو عاش يس بيننا فى عصرنا هذا الذى يتبدل فيه الخدم علينا ليزداد « حلوان » المخدم — هل كنت ستحكى لنا الرواية مغامراته مع كل

حاسمة ، مع ثلاث ؟ مع أربع ؟ مع خمس ؟

اذن ما هو الحد الحتمى الذى يجب الوقوف عنده ، ولابد من استعمال كلمة « الحتمية » هنا لأن العمل الفنى كما نفهمه اليوم هو قبل كل شىء خاضع كل الخضوع للحتمية لا فى الاقتصار على اختيار الحادثة ذات الدلالة فحسب ، بل فى اختيار اللفظ الواحد لمعنى واحد ، لم يعد هناك مجال للتكرار ، ولا للسجع اللفظى او الذهنى او الوصفى .

ليس بيننا أديب يعرف أصول فنه مثل نجيب ، من أجل هذا الفن وحده دخل كلية الاداب ودرس الفلسفة وعلم الجمال ، واطلع اطلاع الفاهم الفاحص الواعى على غرر الادب العالمى ، بل دخل معهد الموسيقى الشرقية واجلس « القانون » على ركبتيه ولبس « الكستبان » فى سبابتيه ، وأشهد أنى لم احدثه فى مشكلة فنية الا هدانى الى الصواب ، والى المراجع ، وتتبع لى المسألة من جذور أمهاتها ، واجل صفة فيه أن علمه اكثر بكثير جدا من كلامه ، ولو كتب كما يتكلم لكان ايضا اماما لا يبارى فى الادب الفكاهى ، ولو شاء أن يضع على الورق ما يقوله شفاها لاصدقائه وجلسائه فى سهراته لكان امام هذا الجيل فى النقد ايضا — ولعلك قرأت تحليله البارع وتفسيره الذكى لمسرحية « لعبة النهاية » .

فهو — اذ نعود للازدواجية — سيد من يعلم أن الفن ليس تصويرا فوتوغرافيا ، وليس زخرفة من نوع الارابيسك .. فلماذا اذن ظهرت الازدواجية التى قد تنتهى بالنظرة السطحية كما حدث فى أول الامر — بالتصوير الفوتوغرافى ؟ ان فى أدبه مسائل غامضة غير قليلة تحتاج الى دراسة حتى تتضح على وجهها الصحيح ، ومن بينها التزامه — وهو امام

الواقعية — لكتابة الحوار بالفصحى ، وسأتكلم عنها فيما بعد ، ومن اجل الجواب عن السؤال الذى يبحث عن علة ظهور الازدواجية والتزام الفصحى فى الحوار أكتب هذه الفصول حتى أن حقيقة هامة لنجيب وحقيقة مرة لقارئ على منطق سليم مستمد من شروط النمط الاستاتيكى وخصائصه .

وقد بينت من قبل — حين استعنت بهذا النمط الاستاتيكى فى التفسير — ان التفاصيل الدقيقة عند نجيب ليست من قبيل الاسهاب المرذول بل هى من مستلزمات هذا النمط وخصائصه ، هى « المونة » التى تلصق الطوبة بالطوبة ، والطوبة فوق الطوبة ، وقلت أن هذا النمط قادر هو ايضا على بلوغ حد الكمال فى التعبير الفنى ، بدليل ان نجيب بلغ هذا الحد ، بل تجاوزه الى سماوات أعلى فى ثلاثيته ، ولن يتأتى لهذا النمط ان يبلغ هذا الحد الا بفضل اجتماع كل خصائصه التى أبحث عنها لابينها ، وافهم سرها وعللها .

فالكمال الفنى مرتبط باجتماع هذه الخصائص كلها ، وتفاعل بعضها وتساندها ببعض ، ومن الخطأ الجسيم أن تفرز خاصية واحدة وتركز الضوء عليها — كما يفعل النظر السطحى — لانها حينئذ ستبدو فى صورة كاذبة مضللة ، الانفراد هنا شلل ، أما الحركة فتأتى عند الاجتماع .

وهذه الخصائص بمثابة قيود الشعر من حيث التزام الوزن والقافية .

وقد يظن الواهم أول الامر انها أغلال تحد من قدرة الشاعر وحريته وتجبره على قول الذى لايريده لان القافية تريده ، فالقافية تحكم — كما تقول العامة — ولكن من له أدنى بصر بالشعر وطبيعته يدرك أن حرية الشاعر لا

تتأتى له على اكمل وجه الا وهو يعمل داخل هذه التيوب — وهذا القول قد يبدو من المتناقضات ولكنه من أعجب حقائق الفن • واحب ان ينتبه بهذه المسألة كل الذين يتكلمون عن الشعر الحديث •

فيخطىء كل الخطأ من يظن ان الازدواجية عند نجيب هي سجع وصفي • كلا ، انهما من الخصائص اللصيقة التي لابد منها لنمط الاستاتيكي من اجل أن يجد اتزانه ليبلغ حد الكمال في التعبير الفني •

فهذا النمط قائم على التأمل • ان عين المؤلف عين جاسوس يتتبع أبطاله خطوة خطوة يلاحقهم اينما ذهبوا . ونجيب في الثلاثية لا يرسم « منياتور » منمنمة ، توضع في اطار صغير ، أو صورة خاطفة لموقف انسانى ، بل يرسم لوحة عريضة جدا ، لا يعرف الادب العربي كله عملا يماثلها في الاتساع •

خمس وخمسون شخصية على الاقل تمر امامك في طابور استعراضي — ثم تتقاسم وتتداخل والايدى متماسكة حتى تخيل اليك انها يد واحدة . تشكيلات عديدة لا تنفك تتبدل وهي تنمو ، كأنك تطل من خلال ميكروسكوب على تهاويل حركة لكائنات حية دقيقة لا ينقطع اضطرابها •

فاذا ادخلنا الازدواجية ضمن هذا الاطار واخضعناها لاحكام حبك النسيج على منوال التأمل والصبر ، والبناء المعماري ، ومسايرة الزمن طولا خطوة خطوة ، وجدت انها تقوم بدور لا غنى عنه لاتزان العمل الفني ونطق ملامحه الصادقة •

— ٣ —

اللذة الحسية هي وليدة حاجة الجسد في المطالبة بحقوقه ودوافعه ، وهي عنده في المحل الاول ، وتتدرج فيه بغريزة الجنسية ، وشهوة الطعام والشراب ، وقد تشمل مس الحرير وشم العطور •

واللذة العقلية هي وليدة اتقاد الادراك الذهنى ، وتبلغ ذروتها حين يسمح صاحبها في كتاب منطق يزهى بسلامته ، فيعينه على الفهم ، وحل المعميات والالغاز ، وقهر المتناقضات • وتلازم هذا المنطق قدرة على الخيال • وصاحب هذه اللذة يهتم بالفلسفة ومسائل العلم ومشاكل المجتمع وتعارض القوانين ، ويجد في تأملها وفهمها وحل عقدها لذة لا تعلو عليها لذة أخرى •

واللذة الروحية تجد في مجال العواطف ، تتدرج تنازليا من شطحات المتصوفين ، الى الحب العذري ، الى تلك المرتبة الرفيعة التي يبلغها في بعض الاحيان الحب الكامل بين الجنسين ، الى الشفقة والحنو على الضعفاء وعلى الحيوان الابكم •

وقد تتشابه اللذة العقلية واللذة الروحية في قدرتهما على الحدس الذي يصدق حكمه •

هذه هي الدروب الثلاثة التي ينقسم عليها الناس • فمنهم من يجمع بينها كلها ، او بين اثنتين ، ومنهم من ينفرد بواحدة يعلى قدرها على غيرها ، أما عن ارادة أو عن عجز •

والمضحك احيانا والذي لن يأنس لي من جلسائى — رجالا ونساء — أن الحب بين الجنسين — كما يفهمه الانسان المتحضر في العصر الحديث — هو ادنى ما يتحقق فيه شبع الجسد والروح والتصور العقلي المقترن

بالخيال . ونحن فى مصر نشكو من غلبة اللذة الحسية ، وربما يكمن فى تخلفها أسباب أكثر الشقاق بين الزوجين أما الطبقات الراقية حضارة وعلما فتستطيع أن تقرن اللذة الحسية باللذة الروحية . ولكن قليلا ما — فيما أظن هو القادر على أن يجمع بين المقومات الثلاثة ، لأن اللذة الناتجة من التصور العقلى المقترن بالخيال فى الحب هى علامة نضج حضارى وثقافة رفيعة .

ولا خلاف فى أن اللذة الجنسية فى صورتها الفجة هى أحط اللذات ، فلا فرق فيها بين الانسان والحيوان .

فما الذى ننتظره من القصصى وهو يصف لنا الحياة ؟ ننتظر بطبيعة الحال أن لا يضع هذه اللذات الثلاث على مستوى واحد ، لا لأن المساواة منافية للحق ، أو للأخلاق ، أو للذوق السليم ، بل يكفى — حتى نبقى فى عالم الفن — أن نقول أنها منافية للجمال .

هذا مع أن الأدب قد عرف كثيرا من القصصيين الذين عنوا باللذة الحسية وتمجيدها ، ولكنك اذا دققت النظر وجدتهم لا يقصدون الصورة الفجة لهذه اللذة . بل قصدوا أمرين : الأول — هو ارجاع هذه اللذة الحسية الى منابعها الأصيلة الأولى التى تنعكس فيها رغبة الانسان فى التجدد وقدرة الطبيعة على هذا التجدد ، فالجسد فى أغلب الأحوال رمز للأرض . ان خيال هؤلاء المؤلفين مفتون بالخلقة الأولى حين كان السائد على البشر والكون مفاهيم واحدة ، انها الخلقة البكر التى لم تتلوث بعد . والثانى — هو الثورة على القيود والأغلال المصطنعة الزائفة المنافقة التى قيدت هذه اللذة فأفسدتها وكبتتها وردت الانسان مسخا يستحق الرثاء ومصابا بالعقد عاجزا عن التنعم بحياته ، يخاف من الانطلاق .

هذا هو سبب اعجاب الأوروبيين بالزنوج وحسدهم لهم

فى رقصهم وغنائهم وتجردهم التام من كل حياء كاذب فى العرى والغريزة الجنسية .

ونسأل بعد هذه المقدمة ، ماذا كان موقف نجيب فى ثلاثيته من هذه اللذات الثلاث ؟ لأن هذا الموقف هو من المسائل الغامضة المحيرة فى أدبه .

ان النظرة السطحية الأولى قد تتوهم أنه يسوى بينها ، بل قد تتوهم أن اللذة الحسية هى الأعلى مقاما ، ولكن الحقيقة لا تتجلى الا اذا عالجنا هذه المسألة داخل اطار النمط الاستاتيكى الذى التزمته الثلاثية . وانى أفرد هذا الفصل لبحث هذه الظاهرة التى أسميها « الاستوائية » عند نجيب ، ولأنفى هذا الوهم الناجم من النظرة السطحية الأولى .

الاستوائية

وواضح أن غرض نجيب من ثلاثيته أن يقوم بعمل يشبه المسح الاجتماعى ، فهو لا يقتصر على سيرة فرد ، بل يتتبع من بداية الى نهاية ، وفى مصاحبة زمنية طولية ، متتابعة متصلة — سيرة الأسرة كلها وهى تنقسم جيلا بعد جيل الى فروع عديدة .

والسؤال الأول يتعلق بحرية الفنان ، فهل لنا أم ليس لنا الحق فى أن نسأل لماذا اختار نجيب للدخول الى هذا الميدان الفسيح من بين أبوابه كلها الباب المكتوب فوقه «باب اللذة الحسية» . فالسيد عبد الجواد — عماد الرواية — هو مثل حى يجسم هذه اللذة ، انه أورثها أيضا ابنه الأكبر ياسين بصورة سافرة ، وولده الأصغر بصورة مستترة . وكان لا مفر أن يدور فى فلكه نماذج بشرية كثيرة هى أيضا صورة مجسمة للذة الحسية ،

وسقط ظلهم على الرواية كلها حتى يخيل للقارىء انه يثقل كاهلها ويبقى كامن نجيب نفسه وهو مفض الى عتبة الحديل ، واعنى به هذا المسح الاجتماعي الذي يضم أيضا ثورة سنة ١٩١٩ . ان السبب بين المظاهر والمدن والاسباب والنتائج وحوادث الرواية قد خضعت لهذا الظن حتى ليخيل انه كاد يطغى عليها ويفسد صدقها ويصبح نوعا من الفروض الجدلية لا من الممكن والمحتمل وقوعه عمليا في نظر الفن .

والجواب على هذا السؤال لا نزاع فيه . ان حرية الفنان ينبغي أن تظل مطلقة ، لا يحدها قيد ، فاولا لولا تحول نجيب من هذا الباب لما قامت الثلاثية ، ولكتب نجيب قصة أخرى مختلفة تمام الاختلاف ، وثانيا لان المؤلف مقيد بخبراته وتجاربه ، انه يحدثنا عن الشيء الذي يعرفه ، لا الذي يتوهمه ، وان كانت قدرة نجيب او خبرته بالاوساط التي يتحدث عنها والتي ظل يتأملها سنين انسر بلا اعتدال سنين طويلة تفرض عليه التحول من هذا الدرب فلا يحق لنا أن نعترض عليه .

ولكن النظرة السطحية الاولى كانت ترجو منه أن يحقق لها شيئين : الاول أن لا يقدم لنا اللذة الحسية في صورتها الفجة ، بل ان يرفعها ويفلسفها كما فعل الكتاب الذين حدثتك عنهم ، واذا لم يشأ أن يفعل هذا ، فعلى الاقل لا يترك القارىء العادي يتوهم أن اللذات الثلاث هي عنده في مرتبة استوائية . قد يقول معترض انه رسم في « فهمي » صورة قريبة من اللذة العقلية ، ورسم في « كمال » صورة قريبة من اللذة الروحية الساترة للذة الحسية ، وان القارىء هو المكلف حينئذ بأن يوازن بين هذه اللذات الثلاث ويستخرج ما يشاء من العبر ، ولكن القارىء العادي من حقه ان ينتظر من نجيب أن يعينه ولو

قليلا على هذا الانتباه — لا بتحكم وابو عظ — لا بالتدخل المباشر ولعدم بابه — بل بشيء من اللباقة عبر بمصوره بين الاضداد ومواجهتها بعضها لبعض ، او التفريق عبر بمقصود أيضا بين النتائج بحيث تكون كل نتيجة هي الجزء الحق لكل لذة من الثلاث . وهذا القارىء معذور اذا حكم من النظرة السطحية الاولى ان نجيب لم يفعل ذلك ، ومعذور بمثلي أن يتوهم هذه الاستوائية التي حدثتك عنها .

ان الجزء الاكثر مقدمة الرواية غارق في اللذة الحسية ، وكان لابد في عرضها واستخدام دلالتها من اللجوء الى الفاظ وجمل تعبر تعبيرا مباشرا وبدون كناية عن هذه اللذة الحسية ، والتدبيه لهذه الالفاظ والجمل حتى لو عمى درجة حساسية كل قارىء ، فانا واثق ان كثيرا من القراء لم يتعودوا بها .

والشيء الذي لدى كان القارىء ينتظره من نجيب — في حكم النظرة السطحية الاولى — هو ان الخط الافقي الذي سارت عنده الرواية ، وهو وليد التأمل بلا انفصال و لمصاحبة الرمزية الصورة المتصلة متقدمة ، كان ينبغي أن يقف عند موضع لينقلب دورا الى خط رأسي يكون بمثابة المحور الذي يجب أن تدور عليه الرواية ، ان لم يكن كمعنى الاقل الجانب الذي تضمنه هذا الموقف ، واعنى به تلك اللحظة الرهيبة التي رضي فيها السيد عبد الجواد أن تكون عشيقته الراقصة العجوز زوجة لابنه ثم ... لا مجال للروعة في ان هذا الموقف هو الدمامة بعينها — والجمال يتفجر بصدمة اشمل من هذه الدمامة اذا جاء بها المؤلف « على بلاهة » او لو عالجها على نفس المستوى الذي عالج بها الجمال او اللذات الاخرى التي تعلو ولا تهبط من قدر الانسان .

وقد يقول معترض ، ألم تذكر أنت بتعسف غلبة اللذة الحسية عنده ؟ فما الذي فعله يجرب أكثر من تقديم هذه الحقيقة في الشكل القصصي ؟ ولكني أرد عليه بأن الفن ليس نقلا فوتوغرافيا ، وبحسب سيد من يعلم هذا بأنه في المحل الاول محدد للقيم اجتماعية سواء بطريق المباشر أو غير المباشر .

ان الثلاثية تذكرنا في تقسيمها للأبناء بين اللذات الثلاث برواية « الاخوة كرامازوف » لدستويفسكي . لقد ابتكر دستويفسكي هيكل روايته من عصارة قلبه وذهنه ، استمدادا من بيئته وتاريخ أمته ، من خصائص أمتها ومزاجها ، وعلى بعد الاف من الاميال وبعد عشرات من السنين ابتكر نجيب محفوظ هيكل روايته من عصارة قلبه وذهنه ، استمدادا من بيئته وتاريخ أمته ، من خصائص أمتها ومزاجها ، لا شأن له برواية دستويفسكي ولا اثر لها عليه . ولكن تشييد الهيكل في روسيا وفي مصر اقتضى في كل من الروايتين أن تسلك طريقا يسمح للمؤلف بعرض الفـــروق بين أبطالـــه . فكان ديمتري عنـــد دستويفسكي هو ــ بغير عمد ــ ياسين الى حد ما ، وكان كمال هو اليوشا الذي يعيش في قصر الشوق ، ويكاد صورة الاب أن تكون متطابقة هنا وهناك في اللذة الحسية ، وان كان السيد عبد الجواد شخصية محببة الى الناس ، والاب عند دستويفسكي شخصية بغيضة كريهة . ولكن انظر ماذا فعل دستويفسكي لديمتري ، انه جعل سقوطه من أثر استغراقه في اللذة الحسية مأساة انسانية تهتز لها القلوب .

ولكن من الحمق أن نغمض أعيننا عن وجود الدمامة . من حق الادب الواقعي أن يتناولهـــا ، وقد ســـبق للرومانتيكية أن انتبهت لها ، وخيل للناس انها مجدتها ،

ويحدثنا الكسندر دوماس الابن انه كان في المدرسة الثانوية يغيظ هو وزملائه استاذهم الشيخ الجليل الذي يدرس لهم الادب الكلاسي بقولهم له ، أيا استاذ ! الجميل هذه لا أم دون الدميم . ولكن الرومانتكية في الحقيقة وصلت للدمامة عن طريق هيامها بالخيال وتجواله في سراديب الانسان وكهوفه لتكشف عن محدثاته ، ان بهجتها على وصف الدمامة هي بهجة المكتشف الذي تقع عينه أول مرة على منظر لم يسبق لاحد ان رآه أو لم يلمح أحد ان يراه ، وكانت النظرة لا تخلو أحيانا كثيرة من رثاء ، ان الدمامة عند الرومانتيكي هي تشويه يثير الرعبة في معرفة سببه وسره ومصدر اثره ، أو عقدة تتحدى المتأمل وتتحداه أن يحلها . لقد تمتع كثير من مرضى الهوس بهذه الرخصة فلقوا على مؤلفاتهم قيح نفوسهم المتعفنة ، ولكن الصب نفسهم لا ذنب الرومانتيكية أو المذهب الواقعي الذي ورث نظرتها للدمامة وأضاف اليها أيضا النظرة التفسيرية التحليلية ــ أو النظرة المادعة التي تميل الى تخفيف وقع الدمامة بالفكاهة .

ولكن لابد في معالجة الدمامة في موقف السيد عبد الجواد أن تكون محورا رئيسيا تدور عليه الرواية ، أو الجانب الذي يضم هذه الدمامة بحيث يمهد لها نجيب منذ أول الرواية ويجعلنا نحن بوسائله الفنية أيضا مقدمون عليها ، فاذا قابلناها وجها لوجه خلق فينا بوسائله الفنية أيضا هذا الاشمئزاز الذي ينبغي أن يكون هو الجزاء الحق لهذه الدمامة ، ولكن محفوظ لم يعدل عن الخط الافقي ، أي أنه لم يعدل عن الاستوائية .

- ٤ -

انقسام الفنانين الى قسمين اثنين — استاتيكي وديناميكي — لماذا ومن اين جئت بهذين الوصفين غير المألوفين في النقد الادبي ؟

هذا سؤال اوجهه لنفسي ، واجابتي عليه بسيطة ليس فيها مزية واحدة من الفلسفة ورغم المزاعم ، انها اجابة قارئ يحب بطبعه أن يبحث عن الانسان في الفنان من وراء الاثر ، وان يحاول تفسير احساسه بهذا الانسان ، ولقد خيل الي منذ زمن بعيد اني رأيت دائما بازاء نوعين لا ثالث لهما .

النوع الاول : فنان تحس من اثره انه يخوض معركة ، معركة مع اطماع النفس كالمتنبي والشريف الرضي — معركة مع مشكلة قد تكون معنوية ، مثل المعري في لزومياته ، معركة في ميدان القيم الروحية — الصراع بين الايمان والكفر ، بين الخير والشر ، بين الفضيلة والرذيلة ، مثل دستويفسكي ، معركة من اجل الوصول الى كمال التعبير الفني وقهر المادة المستعصية التي يعمل بها الفنان سواء أكانت الحجر أم الانغام أم الالوان أم الالفاظ — مثل بيتهوفن وميخائيل انجلو وبيكاسو . الذي تحس من آثار هذا الفنان انه يرشح من نتيجة ... الانفعال والاشتعال قد يصل الى درجة العذاب المضني للروح ، هؤلاء هم المعذبون في الفن ، يعملون وكأنما العرق يتصبب من جباههم ، اعصابهم متوترة ، والارهاق يوشك أن يجعل وجوههم تنطق بالعبوس والتجهم .

والنوع الثاني فنان معفى من هذا الانفعال ، اما بفضل الالهام يهبط عليه من حيث لا يدري — مثل موزار ، واما

بفضل سيطرة عقلية تمنحه التأمل لا الانفعال ، انه تخيل وهي تحاول ان تشمر عن ساقيها فلا تعلق ملابسها بالاشواك ، ثم ... ارتفعت بتعاليه عن ... ولن ... ، انها قد تزدري الانفعال وتراه علامة على ان صاحبه لم يهتد بعد الى نفسه .. انه ضعف لا يجب أن يحلق في السماء ، ويكفيه ثمة لا ارض . هكذا ... اول ... في ... اسمة ... كي ... ، يجب كل ... في ان ... في ... من ... شعريين — بهذا الاشفاق يولد ويعيش ... ، ... عاش ... على ... لا ... لا ... ، حتى في علاقاته الجنسية فضلا على الزوج ومتاعبه أن يعيش عشرها لزوجة ... يتحمل هي مسئولية البيت ... العيال وزعيق الصغار .

... هو العرق و الانفعال او النجاة منه ، وهذا التقسيم يظهر في ... المدرس و ... لا ... لاي مرء هو ... انسان ... لازمه منذ مولده . وتم كل ... ان ... نوعا على نوع ، بل ذكرت اكثر من مرة فيما سبق ان كلا منهما قادر ، في حدود امكانياته وخصائصه ، على ... درجة الكمال في ... الذي ... ان ... وصف اطلقه على النوعين هو ... الديناميكية والاستاتيكية .

ولكن هذا الكلام لا معنى له ان لم يؤد الى منهج نستطيع أن نحدد به خصائص كل نوع من النوعين ، الخصائص الصيقة به ، ... عليه ، ... هي وحدها التي ... الشعر ... الحركات ... عن ... و ... المعدوم ... يحدهم ... كل حركة على حدة .

فلما اردت أن انتقل من النظرية الى التطبيق ، عصيت

أن اتمثل بالاستاذ نجيب محفوظ لانه معروف لدى القراء ، ولانه – لحسن الحظ – انتقل من نمط الى نمط ، وكان يبدو لي أن ابدأ « باللص والكلاب » لانها في نظري اروع مثال للنمط الديناميكي ، ولكني رأيت أن خصائص هذا النمط في هذه القصة لن تتبين جلاء الا اذا قارنتها باعماله السابقة التي يمكن وصفها بانها هي الاخرى مثل فذ في وضوحه بالنمط الاستاتيكي ، فبدأت بها وجعلت الف وادور حول خصائص هذا النمط المعتمد على التأمل ، الهائم بالشكل المعماري ، بستتبع الرمي على خط افقي ، لا قدما الى الامام أي الى امور ، لا احلام .

فلما فعلت ذلك تكشفت أمامي دعائم اقيم عليها تعليل بعض الظواهر التي قد تخطيء النظرة السطحية في فهمها اذا تناولتها منتهية مجزأة ، واستبان – كما ارجو فيما رأيت – لماذا وجدنا في هذه الاعمال ميلا الى التفاصيل الثانوية الدقيقة ، والى التقسيم الهندسي للفصول ، والى الازدواجية اى تكرار التجربة ، والى الاستوائية اى الوقوف موقف الحياد ازاء المثل التي يعتنقها ابطاله . فلولا درجها في نمط الاستاتيكي وتفسيرها به لخيل كما قلت للنظرة السطحية انها عيوب في حين انها خصائص لهذا النمط ، هي التي تعينه ولا تعوقه على بلوغ حد الكمال في التعبير الفني داخل نطاق امكانيات هذا النمط ووسائله . والدليل على ذلك سؤالي بعد أن افرغ من آخر هذه الخصائص ، أعني لماذا يكتب نجيب حوار قصصه الواقعية بالفصحى لا بالعامية .

فهذه المسألة اذا عولجت وهي منفردة وفي حكم الجزئية المنفصلة قد تبدو للنظرة السطحية محيرة اشد الحيرة ، فليس بين كتابنا من يقارب نجيب في فهمه الناقد للنظريات الادبية وفي تطبيقه بها في أعماله ، فكان

من المنتظر من امام الواقعية في الادب الحديث أن يكتب الحوار بالعامية ، فهذا شرط من شروط هذه المدرسة الواقعية ، لان الحوار عنصر هام في تحديد الشخصية وبيئتها ومدى ثقافتها .. فليس من الصدق ولا من الواقع ان تتكلم الجاهل كالمتعلم ، وابن البلد كخريج الازهر ، وستحقق احقاقا شديدا ما ثبت في كلام نجيب محفوظ عن تعليل برضيت : انظر مثلا حديثه مع الاستاذ فؤاد دوارة في كتاب « عشرة ادباء يتحدثون » فقد سأله :

– يقول الاديب الانجليزي دزموند ستيورت في مقال نشر له بمجلة « المجلة » أن لترمك للفصحى في كتابة الحوار مجرد مطلب ابو قمة الذي يجمع فيه القراء الاجانب ولا يؤدي وظيفته الفنية في الرواية – وقرأت على لسانك مرة أن اللغة العامية مرض سيتخلص منه الشعب حين يرتقي .

فأجاب نجيب :

– فيما يتعلق بدزموند ستيوارت اعترف انني لم افهم اعتراضه مع اني قد افهمه اذا جاء من أديب عربي ، فالمفروض أن النص يترجم بما فيه من سرد وحوار الى لغة اجنبية واحدة – اما اني اعتبر العامية مرضا فهذا صحيح ، وهو مرض أساسه عدم الدراسة الخ الخ .

وقد ظلم نجيب دزموند ستيوارت لان الناقد الانجليزي تكلم عن النص العربي لا عن ترجمته الى الانجليزية ، انه مستشرق يقرأ العربية ، فهو يطالب نجيب أن يكتب الحوار بالعامية في النص العربي سواء ترجم هذا النص أو لم يترجم ، لان كتابة الحوار بالعامية من أهم مطالب المدرسة الواقعية في نظر هذا الناقد .

وأنت ترى كيف أن نجيب لم يفند بكلمة واحدة كذب الادعاء بأن الحوار العامي محض مطلب للواقعية ، وكما

نريد منه اجابة صريحة على هذا السؤال فيقول هل هو محق أو غير محق .

هذه المسألة المحيرة تتكشف على حقيقتها هي الاخرى في نجيب اذا عرفنا بأنها من مستلزمات النمط الاستاتيكي . فهذا النمط لا يمكن أن [illegible] من الانفعال، وهو لا يجب أن يدخل في صراع مع مشكلة التعبير، والانفعال – أي الحق أن نجيب – هو الذي يريد الاحساس [illegible] عن [illegible] الصدق الذي يتطلبه المذهب الواقعي . فصورة النمط الاستاتيكي صورة [illegible] من عن الى [illegible] بحيث لا ترى يتشابك بالايدي بين النمط [illegible] وتعامي في محاولة كل منهما [illegible] الآخر ليحل محله حين يجيء دور الحوار . ان [illegible] لعقلية في هذا النمط هي التي تؤدي الى ما من صراع بين [illegible] انفعال أو قلق . فلو كتب نجيب حوار الثلاثية بالعامية لتفككت اوصال النمط الاستاتيكي الذي تقوم عليه ولاصبح هذا الحوار العامي عبثا في الرواية . لقد تحدثت عن هذه المسألة بعقلية انصار المذهب الواقعي وطبقا لمقاييسهم وشروطهم، فهم مسئولون عن هذا [illegible] من المذهب و [illegible] في الثلاثية و[illegible] من أعمال نجيب السابقة .

ولي أن اعترض [illegible] هذا الذي [illegible] يكتب نجيب حوار «اللص والكلاب» بالعامية لا [illegible] كما فعل – [illegible] أن قيمتها [illegible] هذا الحوار [illegible] الاجابة على هذا الاعتراض عندما يجيء دور الكلام عنها في موضعه .

●●●

أعود واقول اني حاولت وصف النمط الاستاتيكي عند

نجيب وتقييمه، وذكرت أكثر من مرة أنه قادر في حدود امكانياته على بلوغ حد الكمال في التعبير [illegible]، والدليل على ذلك أن نجيب نجح في خلق التجربة الوجدانية بيننا وبين ابطاله . وقد بلغت هذه المحاولة عندي ذروتها في موقفين : الاول : خروج الزوجة مطرودة من بيتها بهفوة بسيطة لا تستحق مثل هذه القسوة البليغة ثم ذهابها الى أمها الحزينة ووصف اللقاء بين [illegible] . والموقف الثاني [illegible] كمال وراء نعش وهو لا يدري أنه يضم جثمان حبيبته . واعترف اني احسست في موقفين بغصة في حلقي وبحرقة الدمع في عيني، وما كان يمكنني الا رثاء لكل المظلومين وجميع التعساء .

— ٥ —

ترتيب الكلام كان يقتضيني بعد أن فرغت من وصف النمط الاستاتيكي عند نجيب محفوظ أن أمضي فأتتبع خصائصه عند أبي تمام وترجنيف وبقية أضرابهم ، ثم انتقل الى النمط الديناميكي كما بدا من جديد عند نجيب محفوظ في « اللص والكلاب » لانها مثل فذ لهذا النمط ، ولكني رأيت الكلام عن نجيب يحسن به أن لا ينقطع ، ليستقل به بحث متصل ، وحتى تزداد المقارنة بين النمطين عنده وضوحا ، ولذلك سأعدل عن المضي في تتبع خصائص النمط الاستاتيكي لا قفز الى التحدث عن ديناميكيه في « اللص والكلاب » .

قرأت لنجيب بعد الثلاثية روايته « أولاد حارتنا » وهي تأتي في اعتقادي في قمة الاعمال التي ستبقى له ويخلد بعضها اسمه ، فقد حقق بها ما عجز عنه غيره من الكتاب ، حقق الامل الذي كنا نتطلع اليه ، وهو ارتفاع الادب عندنا الى النظرة الشاملة والتفسير الصوفي الموحد للبشرية جمعاء ووضع تاريخ الانسان كله في بوتقة واحدة ، فيعلو عمل الفنان الى حد انتخبه في الادب الواقعي من وصف نتف من حياة الفرد في نطاق دلالات جزئية أو مؤقتة مرتبطة بزمن له أحكامه الذاتية وبمكان محدود لا يتكرر .

حقا اننا نستطيع ان نصل الى هذا المستوى عن طريق المحلية اذا علت بما هو عارض نسبي الى ما هو باق ومطلق ، وهذا نوع تهضمه أكثرية القراء لانها تجد في الاطار المحلي ما يغنيها عن تأمل الدلالة المختفية وراءه .

ولا نجد قبل « أولاد حارتنا » رواية يرتفع فيها الادب الى مثل هذه النظرة الشاملة وهذا التفسير الصوفي

الموحد للبشرية جمعاء ، لذلك كان فهمها على حقيقتها وادراك رموزها يقتضيان من القارىء حسا مرهفا وثقافة رفيعة ، بل لم تحظ من النقاد بما تستحقه من العناية .

ومع ذلك فلم يحس عامة الناس بانهم بازاء وجه جديد لنجيب محفوظ علقت معرفتهم بالحوادث وحدها وفهموا منها أنها رواية واقعية بسبب جريانها في احياء معروفة في القاهرة . فلما صدرت بعدها « اللص والكلاب » احس الجميع — حتى القارىء غير المشتغل بالادب والنقد — ان نجيب قد حدث له شيء يشبه « الميتامورفوز » أي انه تحول من حلقة الى حلقة — وترجمة هذا القول عندي انه انتقل من النمط الاستاتيكي الذي شرحته لك سابقا الى النمط الديناميكي الذي سأحدثك عنه

● ● ●

أول خصائص النمط الديناميكي أنه وليد انفعال متقد . ويحسن بي أن أتريث هنا قليلا لاتحدث عن حقيقة هذا الانفعال ومعنى خضوع المؤلف له . وقد نقل الينا كثير من الكتاب بحسن ضبط تجاربهم في هذا الصدد ، فقالوا ان الفكرة القصصية قد تنبثق في ذهن المؤلف فجأة — أو هكذا تبدو ، وان كانت في أحيان كثيرة خلاصة تفكير طويل في خفية من الوعي — ثم ما تكاد تنبثق حتى تصبح مثل الجذوة المشتعلة التي تحرق أعصاب المؤلف وتستأثر بكل انتباهه وتكاد تهز روحه وجسده هزا عنيفا . ويعسر على من يخالط مثل هذا المؤلف في تلك اللحظات أن يدرك ما يحدث له من رؤية قلقة واضطراب حركته وعدم استقراره وقلة صبره ، وغياب ذهنه ، ويظل المؤلف على هذه الحال من الانفعال الى أن تتم الفكرة في ذهنه ، وتتشكل وراء سحب من الغمام والضباب صورتها النهائية وأبعادها الحقيقية ونسبها الصادقة ووقعها

الخاص بها الذي سيحل محل واقع الحياة ، يحس أن خلقتها قد كملت وأن ولادتها قد تمت .

ويحدث هؤلاء المؤلفون أنه كلما كنت من الكتاب وحدث ذلك ما حدث لهم أن تجمعت من خبرتهم ما تراه في هذه انفعالك بتكامل روايتك ، وأن تصب هذا الانفعال كما هو على الورق ، هذا هو عمل الفنان ، أن يخرج من يده عمل صحيح [illegible] ينصحونك أن لا تبدأ الكتابة الا وأنت خاضع لسلطان ذهني [illegible] بكل دقائق هذا الانفعال واحساسه وأعراضه ، ولكنه متحرر مترفع عن كل هذا ، لأن عمل المؤلف حين يبدأ يكتب هو في الحقيقة ازاحة الضباب والغيوم ستارا بعد ستار ، حتى يصل الى الصورة الكاملة التي كانت روحه تحسها وتحس كمالها دون أن تتبين كل معالمها وملامحها ، لا الفنان باق ولكنه منفصل ، ويحدث انفصام في شخصية المؤلف فكأنه رجلان ، واحد منفعل وآخر هادىء يروي عنه .

والغريب أن بعض الكتاب يحس حينئذ أن اللغة تصبح كأنها محدودة جدا ، وما يكاد يظهر على الورق لفظ حتى تراه يستأنس في الانصراف لشعوره بأنه ليس في محله ، أو بأنه مبهم ليستدعي بيت لفظا أصدق منه ، وهذا يستدعي لفظا ثالثا أشد صدقا وهكذا دواليك حتى تفقد اللغة ذاتها بأنها بلغت الدرجة التي ترضاها لك من الصدق والوضوح وأن تراكيبها وترتيبها القديم قد أوجدت لك كل ما عندها . وهذا الدور نستطيع أن نسميه دور المعمعة فلا فن بدون معمعة .

فالالفاظ في النمط الديناميكي ليست مطاوعة الصدر ، بل مقدرة بحكمة ، مختارة بوعي ، لتطابق جرسها موسيقى من نغمة الجزئية وفي نسق العام للأثر الأدبي . ولكنك مع ذلك تحس أن هذه الألفاظ تشع

بحرارة شديدة .

وكان من حسن حظي أن شهدت انفعال نجيب محفوظ بفكرة رواية « اللص والكلاب » وان كنت لم أعرف ذلك الا فيما بعد ، ففي أيام حوادث محمود أمين سليمان . وهو سعيد مهران في « اللص والكلاب » كنت ونجيب جارين في مصلحة الفنون ونخرج معا ، فكنت أسأله حيال مدى تأثرا هذه الايام ومداها عليك ، فكان يضحك في وجهي ، يقول لي — لا شيء ولا تفكير الا في محمود أمين سليمان . وكنت في تلك الفترة ما دخلت عليه مكتبه وجدته يذرعه جيئة وذهابا ، فكأني أوقظه من غيبوبة أو أرده من عالم مجهول الى عالمنا ، لو انطلق مدفع بجواره لما أحس به ، يداه معقودتان وراء ظهره ، ورأسه مرتفع مثل ثور [illegible] ، وأفهم من صوته أن رئته جافة ، لو نقرت على جسده [illegible] قوس المجد ، بين الحين والحين يرفع يده الى جبهته ويمسحها ، كأنه يزيل عرقا أو يهدىء حرارتها ، يخيل لناظره لأول وهلة أن وجهه صارم متجهم مأزوم ، ولكنه في الحقيقة وجه رجل مستغرق في تفكير عميق مستجيب [illegible] ثم يخبرني نجيب حينئذ أنه يؤلف « اللص والكلاب » فالمؤلفون يكرهون عادة الافصاح عن الفكرة وهي ما تزال في دور التحضير ، من يقول أمريه جدا أنه اذا فعل ذلك أحيانا وجد الفكرة في غاية البرودة والتفاهة ذلك تحدثه نفسه بالعدول عن كتابتها . ما أشبهها بأغنية حين ينشدها المطرب دون تخت مصاحب له ، فهي تبدو في غاية البرودة والتفاهة .

نعم ، بعد أن وصل نجيب لذروة الانفعال وحدس الصورة الكاملة التي وثبت في أعمق أعماق روحه ، هدأ واستسلم نفسه تحكم للذهن البارد وحده ، الذهن المتحرر

من الانفعال المترفع عنه ، ليحسن بناء عناصر الشكل الفني برواته والتنسيق بينها .

ولعلك تذكر أنني قلت لك سابقا أن الأثر الديناميكي هو الذي يوحي بأن مؤلفه يخوض معركة ، معركة مع أطماع النفس ، أو معركة من أجل الوصول الى اكتمال الفن وقهر المادة المستعصية التي يعمل بها الفنان ـ الحجر أو الألوان أو الأنغام أو الألفاظ ، وأخيرا معركة في ميدان القيم الروحية ، أعني الصراع بين الخير والشر والحق والباطل .

وأنا مؤمن أن نجيب لا يخوض معركة مع أطماع النفس ، تلك المعركة التي نحس بها في شعر المتنبي والشريف الرضي . في حديثه مع فؤاد دوارة المنشور في كتابه « عشرة أدباء يتحدثون » يقول ان مطمعه الأوحد في الحياة هو أن يتفرغ للانتاج الفني . بل تألمت كل الألم وتحسرت أشد التحسر حين فهمت من كلامه أنه بعد هذا الانتاج الضخم الذي كان يكفي عشر معشاره لكاتب غربي أن يصبح من كبار الأغنياء . فهمت أنه لا يزال مهموما بفكرة الاستقرار المالي ومواجهة المستقبل بثقة واطمئنان . لاشك أن هذا الكلام قد بدر منه على غير ارادة في ساعة حلا فيها الحديث وصفا الجو فأنس الى محدثه فكشف له في لحظة خاطفة طرف ستار عن نفسه . لأنه في مجالسه مع أخلص أصدقائه لا يتحدث أبدا عن المال ومطالب الرزق ، بل أستطيع أن أشهد بأنه من أجل صداقاته ـ وهي غريزة عنده لأنها ترجع الى عهد الصبا ـ قد ضحى ويضحي الى اليوم بحقوقه الأدبية ، فالحياء والرقة والقناعة والاعتزاز بالصداقة تشل عند نجيب كل جرى له وراء حقوقه .

ومنذ اليوم الذي قصد فيه أن يكون مؤلفا روائيا

خص وجهه للفن ، تاركا كل منصب آخر يمر أمامه ووراء ظهره . بل جعل همه الأوحد أن يجمع في يده كل الوسائل التي تعينه على الاجادة . من أجل هذا درس كل الآداب ودرس الموسيقى . من أجل هذا ألزم نفسه أن يتم المدى كاملا مستندا الى دراسة شاملة مستفيضة للانتاج الأوروبي سواء في الفلسفة أو الأدب أو النقد ، واشتغل موظفا في الحكومة فقنع بكل منصب ـ ولو ضئيلا ـ شغله . ليس في نجيب ذرة واحدة من طبائع الموظفين . ليس في حياته كلها سعي وراء درجة أو علاوة أو افتتان ببريق السلطة أو أبهة المنصب . ولا تستغرب اذا قلت لك انه ـ مع ذلك ـ موظف مثالي . لم يحدث له أن تأخر عن الوصول الى مكتبه دقيقة واحدة بعد دقة الساعة الثامنة صباحا . كان هذا دأبه حتى وهو يشغل المنصب الرفيع كمدير عام لمؤسسة دعم السينما . انه يفعل ذلك لأنه حريص على أداء واجبه وأن يكون قدوة لغيره ـ بل ـ وهذه هي الحقيقة ـ أن يبعد عن نفسه وجع الدماغ ويفرغ الى فنه . وكم اغتاظ منه أشد الغيظ وأنا في مصلحة العيون حين كان يقف اذا وقفت ولا يجلس الا اذا جلست فأقول له معاتبا ، متى تنفض هذه السيرة وهذا التزمت وتعاملني معاملة الأصدقاء . لم أفلح في زحزحته عن مسلكه ولو قيد أنملة . ظل هذا دأبه معي حتى في ندواته الخاصة في سطح مقهى الأوبرا ـ ما أكاد أصل حتى يقف ويترك لي مقعده ويتخلى لي عن الحديث . ولم أدفع مرة ثمن المشروب من جيبي . كنت أتمنى أن يهفو هفوة واحدة لأحس أن الكلفة بيننا قد سقطت وبخاصة وهو يرى أنني أفضي اليه بكل أسراري ، واذا جلست معه هششت به وتركت نفسي على سجيتها وقلت ما قلت غير محتشم . لو كان مكانه موظف آخر لملأ الدنيا صراخا

وضيقا وشكوى واحتجاجا حين انتقل من منصب المدير العام لمؤسسة دعم السينما الى منصب ليس له هذا الدوي ، منصب المحرر الذي « مستشار » ولا يضر .. اما نجيب فقد فرح اشد الفرح كأنه كسب « اليوترة » او رأى ليلة القدر ، وقال يومها مبتهجا .. لانه لا يريد الا ان يتفرغ لفنه ، اما كل هذه المناصب الفخمة فانه يتركها لغيره من المشغولين بمطامع الدنيا ، المهتمين بمجد المناصب الرفيعة .

ونحن نقترح لنجيب محفوظ ينبغي أن نفسر على هذا الضوء لماذا قبل احيانا ان يكتب اسمه على سيناريو من تأليفه ثم امتدت له يد المسخ بالتعديل والتحوير طبقا لمفهوم اسخف نستبعده عنه . فهل نجيب هنا انصف لنفسه أولا وقبل كل شيء ان يتفرغ للادب الرفيع وهو هادىء النفس خالي البال .

ونحن ندرس « اللص والكلاب » سنلاحظ انه ايضا لا يخوض معركة مع الكمال الفني وقهر المادة المستعصية ، بل كانت معركته في ميدان القيم الروحية .

— ٦ —

« اللص والكلاب » انموذج عبقري فذ لهذا النمط الذي اسميته مجاورا للنمط الديناميكي لانه وليد الانفعال ، جسد به نجيب محفوظ حد الكمال في التعبير الفني ، كما حاوره ايضا عن طريق نمطه المتدفق لدى اسميته من قبل المقابلة بين الاضداد بالنمط الاستاتيكي ، وكانت الثلاثية هي انموذجه العبقري الفذ هي الاخرى .

و « اللص والكلاب » تكشف عن خصائص هذا النمط

الديناميكي ما هي ، على نقيض خصائص النمط الاستاتيكي كما عرضتها عليك فيما سبق .

العنوان = الانفعال

لا فمان بارد في العنوان ، انه منطلق في اول كلمة يطالعها القارىء . خرجت هنا عن استخدام أسماء احياء ومساكن جامدة توحي بها « المداري » ولا تنم عن الموضوع ، أما في « اللص والكلاب » فتحس من العنوان ذاته انك مقبل لتخوض صراعا عنيفا ، وتجد فيه خلاصة رموز معينة ، فكل كلمة من الكلمتين اكثر من معنى واحد محدد .

الشكل والمضمون

ليس هناك فرق اكبر من الفرق بين حجم « اللص والكلاب » وحجم الثلاثية . انك تصحب الاولى في حديث ولابد لك من حمل الثانية في حقيبة سفر . والحجم الصغير هو الذي اغرى بعض النقاد ـ وكنت أن نسميهم ـ على مسارعة الى ان يدعوها قصة قصيرة ممدودة ، وفضل أنور المعداوي حين النعت ان تعده شخصية ويشك ... ان صفتها بمنزلة قصيرة من هذا النوع المسمى « النوفيلا » او « نوفيلت » ، والسبب في اختلاف الحجمين لا يرجع فحسب الى ان الثلاثية مرتبطة بمدة طويلة لحدث ما قصدت اليه من وصف شخصيات جمة ـ نحو من ٥٥ شخصية ـ في منشئها ونموها وتطورها على مدار حقبة طويلة من الزمن ، وان عمود « اللص والكلاب » هو اختصار حادثة صغيرة محددة بأيام قليلة لاستخراج ما يكمن فيها من

دلالات عميقة كبيرة ، بل يرجع السبب قبل كل شيء ــ فيما أعتقد ــ الى أن « اللص والكلاب » هي وليدة الانفعال ، وأثره المستهلك له هو شدة التوهج لانتقال عمره بين انقياد بطيء منفصل وذبول مستسهل ، فبهتت للمتعش ان « يلت ويمحص » ليس هنا أقل اهتماما بالتفاصيل الدقيقة بل تكاد تكون كلها محذوفة . هنا تحرر من الخضوع لمنطق ترقب الحوادث في السرد بعضها اثر بعض ، ليس هنا مصاحبة زمنية في خط أفقي متصل من أول نقطة في البداية الى آخر نقطة في نهاية النهاية يمشي القارىء معها الهوينى ، لا مانع عنده أن يتريث بين الحين والحين (سواء وصل الى آخر العمل أم لم يصل) ثم يعاود السير فلا يضيره هذا التوقف .

أما في « اللص والكلاب » فأنت مع مؤلف منفعل ، اذا أمسك بهذه الورقة يدك فمحال أن لا يسري اليك انفعاله ، وأن لا ينفذ الى أعماق قلبك ، محال أن تتخلى عنه الا بعد أن تفرغ من خطف مشواره ، التريث ممتنع ، انه يجري بك فتلهث ، لا تشكو من اللهاث بل تطلب منه المزيد فأنت تعلم أنك بعد الوصول ستحس بهذا الخدر اللذيذ الذي يعقب اسقاط كل عواطفك على العمل الذي قادك ، انت مع مؤلف لا يجري فحسب ، بل يقفز أيضا ، يقفز بك من الحاضر فيقفز اما من الماضي الى المستقبل ، واما من المستقبل الى الماضي . أنت لا تملك الا أن تستسلم له في متعة لذيذة وهو يجمع لك بين رؤية اليقظة ورؤية المنام ، صدق الدلالة فيهما واحد ، فلا مجال لك لأن تنتبه أنك تنتقل من عالم الى عالم ، بل يخيل اليك أن الحلم هو الحقيقة ، وأن الحقيقة هي مجرد حلم . هذه هي قدرة

الاعمال الرمزية البارعة على خلط الزمن ومجالات الشعور في عجينة واحدة .

وقد سبق لي في مجلة « المجلة » أن عبرت عن اعجابي الشديد بقدرة نجيب المذهلة وحسن توفقه في اختيار الموقع الذي يقطع فيه حديث الحاضر ليتنقل الى حديث الماضي ، فالزمن ليس خيطا واحدا ينسلك عليه الحاضر أو الماضي ، بل هو عدة خيوط تجري معا في صف واحد ، تتقارب وتتشابك ثم تنفك وتتباعد لتعود مرة أخرى الى الالتقاء وهكذا دواليك ، كما تحدثت في المقال ذاته ــ فيما أذكر ــ عن براعته الفذة في اختيار اداة الايصال التي تناسب الموقع ، فهو ينتقل بالحكم من السرد الى مقتبس من الحوار الى المونولوج الداخلي فلا تحس بقسوة هذا الاحكام الا أن الحديث كله من معين واحد ، لا فرق بين ضمير الغائب وضمير المتكلم . هذا هو حذاق الفن الذي لا يظهر به الا صدقه ويتجلى جماله وتتم رسالته .

ومع أنني قرأت « اللص والكلاب » بمتعة شديدة الا أنني أحسست بعد الفراغ منها أنني لم استوعبها ، وأنني في حاجة لأن اقرأها مرة أخرى وأنا امشي وحدي أتريث كما أشاء عند كل منعطف بغضاتها لا أستمتع بها دون أن يجرني نجيب وهو يجري ويقفز ، على حين أنني بعد الفراغ من الثلاثية لم أحس قادرا على قراءتها من جديد الا اذا اردت أن أتمتع مرة أخرى بمصاحبة كمال بنفسه ابان أزمته الروحية ، فهي أنشودة شعرية فلسفية عميقة ينبع منها نجيب قمة الفنية وقمة المأساة ، او اذا أردت أن أكتب بحثا عن الاسرة في عصر الثلاثية فانها تتضمن معها ذخيرة غنية لعل كثيرا من الناس لم يتنبهوا اليها .
وليس السبب في عزوفي عن القراءة الثانية للثلاثية

هو طويلا فحسب بل لأنني أيضا أجد فيها تقاربا في [illegible] الحديثة [illegible] [illegible] أنه [illegible] بنص [illegible] مؤلف متأمل صبور غير متعجل . [illegible] في الثلاثية نص يقرب من [illegible] يديه في القراءة الأولى ، أما في « اللص والكلاب » فالدلالة [illegible] بكثير من الحدث ، الحادثة [illegible] يتحدث [illegible] فلسفته ونظرته [illegible] ، لكشف عن التمرد والاختلاف بين [illegible] في [illegible] وفي حكم [illegible] ، عن الصراع بين الحق والباطل ، بين الخير والشر ، بين المؤقت والأبدي ، عن الانفصال بين [illegible] والنفس ، والوجه والقناع ، عن الصراع بين الفرد وذاته وبيئته وبين المجتمع ، عن الفروق بين [illegible] أهل الدنيا [illegible] أهل الآخرة .

قد نجد في الثلاثية تفصيلا بتفصيل ، أما في « اللص والكلاب » فلا نجد إلا خلاصة الخلاصة ، الأقوال [illegible] التي [illegible] بها الشيخ علي الجنيدي [illegible] [illegible] « أور كل » في [illegible] الغرفي » هي خلاصة الأقطاب من كتب التصوف ، [illegible] الصور [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] » هي خلاصة لحياة بائسة هوى من ساعة [illegible] في ساعة [illegible] ، الشيخ علي الجنيدي [illegible] هذا القطب [illegible] يتخبط سعيد مهران بين جذبيهما .

وهذا التخيص هو الذي يجعلك قادرا على أن ترسم في ذهنك [illegible] [illegible] الهوى في « اللص والكلاب » صورة لا تقل ، بل لقد تزيد وضوحا ، عن صورة إحدى الشخصيات الرئيسية في الثلاثية رغم أن نجيب قد رسمها لك بتفصيل شديد .

[illegible] التلخيص في « اللص والكلاب » [illegible] على [illegible] الشخصيات ، بل يشمل أيضا وصف الأماكن ، [illegible] [illegible] نور ، إنها هي الأخرى بسبب هذا

التلخيص أشد وضوحا للقارئ مما لو عمد المؤلف إلى رسمها بدقة وبتفصيل .

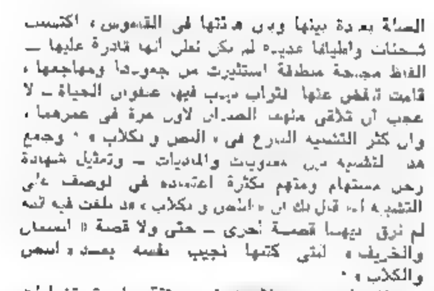
لم يخرج أدبنا القصصي عن رتابته وسطحيته إلا إذا [illegible] على مثل هذا [illegible] [illegible] [illegible] الدلالة فيه على الحادثة ، [illegible] التلخيص هو المجال الذي تتجلى فيه [illegible] المؤلف [illegible] فلسفية ترفع القصة إلى مقام التعبير الفني المحلق لأثر صادق وعميق .

وقد [illegible] نجيب [illegible] [illegible] [illegible] حديثة [illegible] [illegible] ، [illegible] على [illegible] [illegible] من ملامح ظاهرة ، وقد يخيل للمتسرع أن هذا الاقتباس قيد يقلل من فضل المؤلف [illegible] يديه ويخضعه لتسلسل مفروض عليه من الخارج ، ولكن العكس هو الصحيح ، [illegible] [illegible] المؤلف في هذا القيد هو نجاة له من الاضطرار إلى [illegible] حديثة [illegible] ، [illegible] كل قوته وحريته وانطلاقه للمعالجة [illegible] والكشف عن الدلالة . وقديما [illegible] [illegible] هو وضع [illegible] في [illegible] [illegible] » [illegible] [illegible] الذي يحمل [illegible] [illegible] على حتى [illegible] الدلالة التي قد لا [illegible] من وراء [illegible] .

اللغة

في [illegible] الكلاسيكي تحتفظ الألفاظ في أغلب الأحوال [illegible] [illegible] التي [illegible] [illegible] في [illegible] — ولكن [illegible] المؤلف [illegible] [illegible] عبر [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الصراع [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الفصحى في [illegible] [illegible] العامية في الثلاثية مع أنها من المذهب الواقعي .

أما في [illegible] الديناميكي — بشهادة « اللص والكلاب » — فإنك تحس — بسبب [illegible] المؤلف — أن الألفاظ قد [illegible] هي الأخرى في بوتقة ، فأصبحت


الصلة بعيدة بينها وبين هويتها فى القاموس ، اكتسبت شحنات واطيافا عديدة لم يكن نعلم انها قادرة عليها ــ الفاظ مجنحة منطلقة استثيرت من جمودها ومهاجعها ، قامت تنفض عنها التراب ويدب فيها عنفوان الحياة ــ لا عجب أن تلاقى مثوهة الصدان لاول مرة فى عمرهما ، وان كثر التشبيه المبدع فى « اللص والكلاب » ، وجمع هذا التشبيه بين المعنويات والماديات ــ وتمثيل شهادة رجل مستهام ومتهم بكثرة اعتماده فى الوصف على التشبيه اذا قلت لك ان « اللص والكلاب » قد بلغت فيه أنه لم نرق فيهما قصة أخرى ــ حتى ولا قصة « السمان والخريف » التى كتبها نجيب نفسه بعد « اللص والكلاب » .

واذا انصهرت الالفاظ فى بوتقة واحدة تضاءلت الفروق بين العامية والفصحى ــ ليست العبرة هنا باللفظ ، بل بشحناته ــ ومن اجل هذا ساغ ايضا فى « اللص والكلاب » استعمال الفصحى بدل العامية فى الحوار . ظاهرة واحدة نجدها فى كل اعمال نجيب محفوظ ولكنه يصل اليها من طريقين مختلفين كل الاختلاف كما رأيت .

انى واثق ان « اللص والكلاب » هى أصلح قصة عندنا للترجمة الى اللغات الاجنبية ، انها ستبهر القارئ الاجنبى مثلما تبهرنا نحن فى مصر .

فرغت جعبتى ــ او كادت ــ من الكلام عن نجيب محفوظ ، واعنى بم الأخير لك موضع مما يستحقه من احسان أو تقصير . كل الذى أعلمه انى قلت بإخلاص ما عندى ، واجرى على الله .

وسأعاود البحث على مهل فى فرصة أخرى ارجو ان تكون قريبة .

سخرية الناى

بقلم : محمود طاهر لاشين

عن فجر أدبنا الحديث لا أعرف أمرا يدق هذه المجموعة فى نصها ــ بل فى صراحتها ــ ينبئنا بآراء هذه حركة تتملص من قديم الى جديد ، بكل ما فى هذه الحركة من جهد وتلو واضطراب ومعاناة وتعثر ، من ضيق بالقديم وهو لا يرضى قبضته تمام الارتخاء ، من فرح ودهشة ونشوة بالجديد وهو لم يتشكل بعد تمام التشكل ولم ينشأ كمال الالف به أو صدق العلم بأسراره والتنبؤ بمستقبله .

نحس ونحن نقرأ هذه المجموعة اليوم أننا بإزاء شباب دراما يرى الغرب يعبر في صمت جيلا جديدا ، ودون شعاب دونه التجريب يذهب في قرية حرب في سرحنوا الحديثة الحاذقة ليصدق معه قراءات متهوكة للجديدين ، فعرف أن تؤدي وظيفة القدح والبحث ثم تموت ، كانت هذه المجموعة ، حركة للتمحيص التي تشاهد بها حدثت في صمت ، هي في وقت واحد نجاح عجيب ، فلو صح متكرر ، لو وجد جيلا من يصح اليه ونهمه به احتلت وقعه على مديه عن وقع الغرسة التي نجدها بها اليوم ، هي أيضا كل قدرها أن تؤدي وظيفة النجاح وتبيض ثم تختفي وراء الافق ، مخلفة جيلا جديدا لا يهتدي ما عنده ، لانها مهدت به الطريق .

انظر الى الاسلوب تجده ينجح في التملص من النثر الموروث ، من عهد ابن المقفع والجاحظ الى توفيق البكري ، وبكاد يخرج في الاولات من أساليب المنفلوطي والمويلحي . بدأ يبحث عن الكلمة المألوفة بمرادها على الالسن والتي تعبر عن المعنى بلا زيادة او نقصان ، بلا سجع او بهرجة كاذبة ، وبكل مد الكلمات المرصوفة ستعثر على عبارات مثل : « اتبع القصر ات جو » و « ضحكة من السماء » . لا يرى للالفاظ الموروثة سحر من العصر ممارسته وتتملص منه ، كان استعمال القديم قد اصبح له عرض جديد هو الاعانة على ابراز الفكاهة .

وتنجح في التملص من الامثال المرسلة التقليدية وقد ترسب دلالتها في هوة سحيقة لتحل محلها أمثال سهلة شائعة ، والاخفاق في التملص من استعمال عبارات محفوظة تجري مجرى الامثال كقوله : « ترك الدار تنعى من شادها وبناها » .

نجاح في التملص من سلطان الفصحى عند نقل حوار العامة ، فهو يكتب طبقا لنطقهم نطقا لصدق . ونلاحظ بدء الاضطراب في كتابة العامية متحرف بالفصحى ومخاصمة حرف القاف الذي تقلبه العامة الى الهمزة ، هل يكتب قافا أم همزة ؟ اما محمود طاهر لاشين فقد مال في هذه المجموعة الاولى الى كتابة « نوسره ميقسول » « بنصاب المسمار » ، ولا يكتبها بقاف المسمار كما نفعل اليوم اذا نقلنا كلام العامة الى نص مطبوع .

ولاتحسبن كتابة حوار القصة بالعامية كان امرا سهلا ، حقا ان محمود طاهر حقي قد مهد له في « عذراء دنشواي » (١٩٠٧) ، وان محمد حسين هيكل قد تبنى بعض الفاظ عامية على استحياء في قصة « زينب » (١٩١٤) ، وان محمد تيمور سهل عليه أن يرفع لواء العامية في المسرح ولكن في القصة كان ذلك لا يزال يعد خرقا شديدا لحرمة الفصحى . وهذا هو منصور فهمي يقول في المقدمة التي كتبها لهذه المجموعة :

« ولا يسعني في الختام الا أن امتدح اسلوبك العربي السهل الطلق ، ولكني كنت ارجو لجماله لو وقف في سبيله المؤلف حجر عثرة من لغة العوام في بعض المحاورات » .

والغريب أن رجال السياسة كانوا أسبق من رجال الادب في تحرير اسلوبهم من مطامع القديم ... والتحسين ... منطق عصرهم ، مع الاستغناء عن البعد عن التكلف ، ولعل السبب في ذلك أن رجال الادب كانوا اشد من رجال السياسة عكوفا على كتب الادب العربي القديم . وخير شاهد على ما اقول هو اسلوب محمد فريد ، نقرؤه اليوم فنحسبه كتب بعصرنا ، كان سابقا

لزمانه ، ولد هذا الاسلوب العلمي الحديد على يد من اتصل بحضارة الغرب وأتقن احدى لغاتها وفهم منطقها ٠

وفي ميدان الافكار سنجد التخلص من مفاهيم قديمة الى مفاهيم جديدة ، جمال المرأة لم يعد جمال الجسد بل جمال الروح ٠ انتهى عهد وصف المرأة الجميلة بالقشدة والمهلبية والملوخية ، وكذلك شرف المرأة ، هو وليد ارادتها لا نتيجة حبسها في دار مغلقة الابواب والنوافذ (قصة بين الصالة) ٠

ومن حيث الشكل والمضمون – وهما مربط الفرس – نجد آثار التخلص من أدب المقالة او المقامة سواء في صورتها الموروثة عن الحريري وبديع الزمان او في صورتها المستحدثة عند المويلحي في حديث عيسى بن هشام ، الى فن القصة القصيرة ، وتنطق هذه المجموعة بل تصرخ بكل ما في هذا التخلص من جهد ومعاناة وقلقلة ٠ وكيف تمتنع القلقلة وليس وراء كتاب القصة تراث يستندون اليه ، وليس من بينهم ناقد يحدد لهم المعالم ويبصرهم بالانحراف ، لا اظن ان مقدمة الاستاذ منصور فهمي – رحمه الله – كانت كبيرة النفع للمؤلف ، حقا ان المرحوم احمد زكي ابو شادي كتب للمجموعة الثانية (يحكى أن) مقدمة اكثر تعمقا ودراية ، ولكن مقدمات الادب كغيرها لبعض تدرك بعرقها ، هكذا يقول الدكتور حسين فوزي في مقدمته التي كتبها للمجموعة الثالثة (الذباب الطائر) واوجز فيها على نحو جميل القول في مشكلة القصة وكيف تلقاه الادباء والنقاد ، وتقلب سمعته بين علو وهبوط ، كما كشف فضائل المؤلف وعيوبه بنظرة نافذة صادقة ٠

لا عجب اذن أن يعمد هؤلاء الكتاب في بعض الاحيان

الى الاقتباس من اساتذتهم في الغرب ، ولكن ينبغي ان نحمد لهم أنهم لم ينكصوا عن الاعتراف والجهر به ، اقتبس محمد تيمور عن موباسان قصة : « ربي لم خلقت **هذا الجمال** » ٠ واقتبس محمود طاهر لاشين عن تشيكوف قصة « **الانفجار** » في هذه المجموعة ، وحتى هذا الاقتباس كان مقلقا ، اين هو من تمصير عثمان جلال لمسرحيات موليير ؟

ولا عجب كذلك أن تحتاج هؤلاء الكتاب الى قنطرة للتحول من المقامة الى القصة القصيرة ، فمن أغلب اتجاههم المبكر الى الاقتصار على رسم لوحة ، عمادها وصف نموذج شاذ من البشر يستوقف النظر ، هي في الاعم مدعاة للتندر والدعابة ، الحادثة فيها معدومة ٠ نجد امثلة كثيرة من هذه اللوحات عند محمد ومحمود تيمور في أوائل عهدهما بالتأليف القصصي ٠ السبب عندهم أنهما كانا لا يزالان في عهد مصارعة من القصة تنقل القصص على ناصيته ، ويرد عليه عند محمود طاهر لاشين سبب آخر ، هو هيامه بديكنز – الذي ترك مجموعة كبيرة من هذه اللوحات في كتابه « صور اجمالية سريعة بقلم بوز » ٠

واخيرا ستجد هذه المجموعة تنطق بالتخلص من النزعة الرومانسية الى النزعة الواقعية ، الهدف فيها هو رسم الحياة كما هي ، ولكن التعبير ينحرف فلا يتخلص من نغمة الحزن والبكاء الدعبية في امتاج لطفي المنفلوطي في النظرات والعبرات ، في بعض صفحات هذه المجموعة أحس أن محمود طاهر لاشين يكاد يكون نسخة اخرى من المنفلوطي ٠ لقد كان من العسير التخلص من هذه النزعة الرومانسية الحزينة لانها راسخة في مزاج الشرقي ،

ولانها كانت طريقا سهلا ممهدا أمام الكاتب ، فراح يشقه من قبل ان يصل الى التعبير الملائم للمضمون الوطني ، وسلك ما اسلوب مؤلف في بعض اجزاء هذه المجموعة الى الريف والى الخطابة و الى تكرار بعض الكلمات مثل قوله (هاتت هاتت ..) في قصة « في قرار الهاوية » .

لم يكن هذا التملص الا انعكاسا ومجاوبة لشخص مصر ذاتها في ثورة سنة ١٩١٩ من عهد التبعية واستيرح والاحتلال والحماية الى عهد التحرر وتثبيت الشخصية والاستقلال ، وكان لابد للشعب ان يكتشف نفسه وأن يمضي الى ادمة وحدته وان يصل الى أعمق جذوره ، وكان لابد أن تتحول النظرة من عن الاغنياء والمترفين وسادة القوم في الصالونات — الى أسفل ، الى الفلاح ورجل الشارع فدورهم في الثورة لايقل عن دور المثقفين بل لم تصبح هذه الثورة ثورة الا لان الفلاح ورجل الشارع رفعا لواءها ، وقدما اضحاياها و شهداء من صفيهما . وكان لابد من التعبير عن هذه الذات المراد اكتشافها وعن وحدة الشعب المراد التئامها ، تعبيرا يقيم فنونا لها طابع مصري أصيل . تولى سيد درويش هذا التعبير بألحانه عن الفلاحين (سالمة يا سلامة) وعن العربجية والسقايين .. الخ الخ ، وتولى مختار هذا التعبير في تماثيله الصغيرة الفلاحة وهي عائدة من السوق ، وهي منحنية تملأ الجرة من الترعة ، وهي مصروعة برياح الخماسين تلفح ملابسها ، لقد رفع الانسان الصغير الى ذروة المأساة ، والمهمة الرومانسية الى شجن عميق يهز القلب ، والمسكنة الى نبل صابر صلد لا يتزعزع ، قدم الانسان الفلاح ورجل الشارع الى نطاق الانسانية بمقوماتها الكريمة الجميلة . وتولى حسن

فتحي هذا التعبير فيما بعد في فن العمارة حين بنى قرية القرنة .

وكان لابد ان يتحول الادب ايضا من النزعة الرومانسية الى صراحة المذهب الواقعي وان يتخذ رجل الشارع والفلاح أبطال قصصه ، هذا هو تفسير نشأة المدرسة الحديثة ، مدرسة المذهب الواقعي التي كان محمود طاهر لاشين نجمها المتألق .

لقد رويت في المحاولة القصيرة التي كتبتها عن « فجر القصة المصرية » كيف نشأت المدرسة الحديثة وبأي أدب غربي تأثرت ، فكل كلام أضيفه هنا عد او تكرار لن يكون فيه جديد ، ولا فضل لي ولك ان أحاول هنا تقويم هذه المدرسة وتبيان ما لها وما عليها .

اننا نلحظ ان تنقل الادب عندنا من جيل الى جيل لا يمثل دائما تنقله من مذهب الى مذهب ، لا يزال الكلام وقفا على أشخاص ، لا على مدارس ، ومع ذلك لا يخلو تاريخ هذا الادب الحديث من مدرستين لكل منهما نهجها ومعالمها واثرها العميق في التحول من عهد الى عهد : الاولى كانت في النقد حين اصدر العقاد والمازني كتاب « الديوان » نستطيع ان نقول انه انشأ مدرسة جديدة في النقد تعد حدا فاصلا بين عهدين . والثانية في الادب القصصي حين تولت المدرسة الحديثة التبشير بالمذهب الواقعي وادخال الفلاح ورجل الشارع في النطاق الانساني . هي ايضا انتقال من حال الى حال . ولا تحسبن عملها هذا كان سهلا او ميسرا لها ، فها هو الدكتور حسين فوزي يشهد في مقدمة « النقاب الطائر » اذا كان الكاتب حريصا على اظهار مثل هذه الصور فقلما يعني أهل الحذلقة بأدبه ، وربما ذهب غلاة « مصر

قصة من أوربا » أي اعتبار هذا الأدب فضيحة يجب اخفاؤها عن عيون ضيوفنا ـ أبناء أسيادنا ـ الأجانب كما تمنع الجدارات الشعبية والأزقة البلدية من المرور أمام الشرفات الأنيقة » .

بل لا يحسن أصحاب المدرسة الحديثة لفن القصة ذاته كان شيئا من حقها أن تفخر به ، فعلى الرغم من رواية « زينب » نظر كبار الأدباء أول الأمر في هذا الفن نظرة ازدراء ، ثم لما رأوه يثبت وينتشر بدأوا هم أيضا يلقون دلوهم في نشره . فكانت المدرسة الحديثة هي التي تلقت « صدمة الموسى » في فن القصة وفي المذهب الواقعي . وكان أيضا من العسير أن تجد هذه المدرسة الحديثة ناشرا يقبل التكفل بانتاجها وقد روى لي الأستاذ يوسف السباعي عن أبيه الأديب الكبير محمد السباعي رحمه الله أن محمود طاهر لاشين حمل مجموعته « يحكى أن » إلى ناشر أبى طبعها إلا أن غير الاسم إلى عنوان جديد هو « جموح العشق » فرفض المؤلف امتلأ بدنه ورضي من الغنيمة بالإياب .

ولكن كما أن ثورة سنة ١٩١٩ فقدت سريعا قدرتها على التحول من الانقلاب السياسي إلى الانقلاب الاجتماعي ، كذلك وقفت المدرسة الحديثة عند أسفل سلم لم تتجاوزه إلى ما فوقه فقد اقتصر أغلب انتاجها على الوصف الفوتوغرافي .. الأشخاص مرسومة من الخارج لا من الداخل ، لم تبد منها محاولة جادة تدل على ثقافة ذهنية وروحية لإعطاء تفسير أو مغزى فلسفي للحادثة ، إنها سريعة في التقاط الحادثة ، سريعة في تسجيلها على الورق في شكل قصة قصيرة تكتب في جلسة واحدة ، إنها لا تعرف الاختمار ثم التحرير ثم التعبير ، ثم التصحيح

على نار حامية ـ لا عجب أن « شاطت » الطبخة أحيانا كثيرة . والكاتب لا يغرق أحيانا في التخيل والافتعال ـ إذ لم يتقمص نفس سيرة مسرعة الرومانسية ـ وإنما يضع أولا الهدف ثم يفصل له قصة على حدة محاولا ما أمكنه التماس حوادثها ووصفها من الواقع ، وما كان إصلاح المجتمع عن طريق الكشف عن أدوائه هو طابع المدرسة الحديثة فلا عجب أن وجدت قصص هذه المدرسة موزعة بالعدل والقسطاس : واحدة لمحاربة تعدد الزوجات ، وأخرى لمحاربة الإدمان على المسكرات ، وثالثة لمحاربة بيت الطاعة ، ورابعة لمحاربة الميسر وهكذا وهكذا .. ان اختلف موضوع كل قصة على حدة فانه لم يختلف في المجموعة في عمومها .

وقد استمد محمود طاهر لاشين موضوعات قصصه من مشاهداته أحيانا ومن واقع حياته أحيانا ، فهو مهندس تنظيم ، يجوس خلال البيوت والدكاكين في الأحياء الشعبية ويقابل أنماطا عجيبة من الناس ومن أمثلة القصص المستمدة من واقع حياته قصة « سخرية الناي » في هذه المجموعة ، فقد وصف فيها بلا تردد أو تحوير موت شقيقه المرحوم محمد عبد الرحيم وقصة « [illegible] » في مجموعة « يحكى أن » وصف فيها زيارة أبيه لابن بنته .

كان أعضاء المدرسة الحديثة ـ في أغلبهم ـ متفاوتين حرية الفكر ، مقدسات لا تردعهم وأحيانا لا تقنعهم ، وكانوا أيضا من المعجبين بالأدب الروسي وهو يعج بالمشكلات الروحية .

ومع ذلك فقد اقتصر اهتمامهم على الهموم المعيشية الأرضية وتصوير العلاقات الاجتماعية بين الناس ، أو

وصف أنماط شاذة مضحكة من البشر ، فلا تجد في انتاجهم آثار القلق ازاء لغز الوجود وقدر الانسان والصراع بين الخير والشر ، وحاجة النفس الى الوصول للطهر في محراب الجمال .واذا كان محمود طاهر لاشين قد تريث قليلا امام سر الموت فقد احتاج ان يدخل الموت بمنجله داره و حصد اعز أحبابه فيتحرك قلمه بالمقابلة بين غموض الموت وقسوته وبين لا مبالاة الحياة وقدرتها على الاستمرار (قصة سخرية الناى) هذا اقتران مباشر ، مقره أصبح على وتر تسمت منه نغمة هي اشبه بالانين لا تقيم لحنا متكاملا شاملا تتدرج فيه مأساة الانسان لا نكبة فرد . وكان من الطبيعي ان يتحول اعمال هذه المشكلات الروحية الى موقف يمكن وصفه بأنه استخفاف بما كان وما سيكون ، هذا هو نواح الناى ، وهذا هو الطابع الغالب على فلسفة محمود طاهر لاشين كما تبدو في حياته وفي قصصه .

لم يكن في يد أعضاء المدرسة الحديثة معول ، بل آلة فوتوغرافية ولعلهم هم أنفسهم لم يدركوا حينئذ ان هذه الالة تماثل المعول ، بل قد تفوقه ـ في قدرته على الهدم والبناء ـ شعار صحيفة (الفجر) التي كانوا يصدرونها ، وان مجرد الوصف هو بدء مراحل الثورة الاجتماعية ، كشف الظلم وتجلية دمامته للعيون والحث على محاربته واستئصاله .

الظلم الاجتماعي لعنة الفقر ، تهرب القادرين من مواجهة مسئولياتهم وتكرصهم عن الايمان بوحدة الشعب ، القلق في جميع صوره ، هذه هي مشاغلهم ، وهذا هو الدور الخطير الذي قاموا به ، ولكنهم في وصفهم للظلم اكتفوا بالمظاهر السطحية والمعاني المجردة

فلم يكن منهم من تغلغل ليفهم أسبابه العديدة والبحث عن العلاج ـ تقسيم المجتمع عندهم هو الى غني جاحد وفقير مظلوم ، فلم يكن لديهم احساس بالفروق بين الطبقات وخصائصها وأسباب نشأتها على الرغم من ان انباء ثورة روسيا كانت تصل الى اسماعهم ولكن في صورة مبهمة، و[illegible] كتاب كارل ماركس بين ايديهم ولكنه كان عسير الهضم على معدتهم ، لا اظن واحدا منهم قد جاوز صفحاته الاولى .

ولا استطيع ان امنع نفسي من التعجب حين الحظ من دلائل اكتفائهم بالمعاني الذهنية المجردة ان محمود طاهر لاشين يدافع عن الفقراء لا يصف هؤلاء الفقراء حين يقدمهم في المحكمة الشرعية الا بانهم حشد من الحثالة والرعاع (قصة « بيت الطاعة ») انه لا يستطيع ان يثور عليهم ، لاستغراقهم في الجهل والتواكل والانحطاط ، يدافع عنهم تارة ، ويلومهم تارة اخرى ويرى انهم يحملون قسطا من المسئولية اذ يحتملون الفقر ، ولكن ما شعوره بالذي يحرص على اكرام الجار ، و[illegible] جاء هذا الجار الى داره ضاق به درعا ، وهذا هو الذي يغيظنا احيانا من موقف المثقفين ، يدافعون عن الفقير ولكن بشرط ان يبقى بعيدا عن متناول اليد واحتكاك الانسان بالانفاس .

ذلك يحدثونه بمعاني [illegible] ـ فيما اظن ـ وهم يتحدثون في ذلك العصر حين يحكمون عليه بالافكار المستندة في عصرنا فيتكلمون عن احساس [illegible] بالبورجوازية والبروليتاريا ، واستطيع ان اشهد ان هذه الكلمات لم تكن تجرى على السنتهم فلا شأن لهم بالطبقات .

بالرغم من هذا كله فنحن مدينون للمدرسة الحديثة بأشياء الكثير، هي التي جهدت من أجل أن يكون لدينا أدب أصيل، نابع من كيانه، وأسلوب متحرر من التكلف والميوعة، هي التي نسبت لفن القصة قيمه ووطدت سمعته، وبشرت بالمذهب الواقعي محتصنا من ميوعة الرومانسية، وهي التي حاربت الظلم والفقر والجهل والتخلف والنفاق — أكبر أعدائها — ورفعت مقام الفلاح ورجل الشارع ونادت بالتكافل الاجتماعي فمهدت ولا ريب لثورة سنة ١٩٥٢، ثم أقامت لاشتراكية عربية مستقلة لا تتنكر لعقائدنا ومثلنا الأخلاقية.

كانوا جميعا يأخذون عملهم الفني مأخذ الجد، لا يبتغون مجدا ولا كسبا، وكانت عيونهم مؤرقة وقلوبهم خافقة بحب مصر، لم يعشقوا مخلوقا مثل عشقهم لها.

كان محمود طاهر لاشين في مسرحها هو ممثلها الأول ونجمها اللامع، وكان الدكتور حسين فوزي هو المخرج والملقن، وهو أشدهم اتصالا بحضارة الغرب وإيمانا بها، ونفسه أكثر تفتحا وإدراكا لمعنى الفن، هو الذي يحرض محمود طاهر لاشين ويحوطه [illegible] يحثه على التجويد والإجادة وعلى توسيع أفقه الضيق بالاطلاع على أدب الغرب والشرق معا. هو دليلهم في الذهاب إلى مسرح الكورسال لحضور الفرق الأجنبية من موسيقية وتمثيلية، وكان حسن محمود يدلهم [illegible] بصفاء روحه وكرهه للتعصب والسماجة، هو والدكتور حسين فوزي فطرتهم لتسمو إلى الموسيقى الأوروبية، وكان إبراهيم المصري هو الذي يحدثهم عن أمجاد المسرح وبدرات ونشأة أعلام الأدب الفرنسي، وكان ناظر المدرسة — المرحوم

أحمد خيري سعيد (١) هو الذي يسلكهم في عقد واحد بفضل سماحته وقدرته على فض النزاع وإرجاع كل المنافسات الجانبية إلى العناصر العملية المفيدة. كانوا جميعا لا يعرفون الدس ولا الشر ولا النميمة، وكانوا إذا ضحكوا: ضحكوا من قلوبهم وبملء أفواههم.. وما كان أكثر ضحكهم!

من الظلم يا صديقي أن تحكم على محمود طاهر لاشين من مجموعة «سخرية الناي» وحدها، هي أول مجموعة له، لم يكن عوده قد اشتد، ولم تكن موهبته قد نضجت. إني أحب لك أن تقرأ إنتاجه كله، مجموعته الثانية: «يحكى أن» والثالثة: «النقاب الطائر» ثم روايته «حواء بلا آدم» حينئذ تدرك قدره ومقامه، وأحب لك أن تتريث عند قصة «القرية» في مجموعة «يحكى أن»، فهي مثل فذ للقصة القصيرة في أرقى صورها، مرور الزمن لم ينزلها عن عرشها.

ستلحظ أسلوبه السهل الذي يتملكك بغير عنف ولا إرهاب، إنه يحدثك حديث صديق لصديق، غير متكلف أو متقعر أو متحذلق، لا يزعم لك أنه زعيم، وإنه وثق من مودتك بعد أن سحرت [illegible] نعمة الحس على [illegible] لا يحبس عنك أقل متعة هو قادر على منحها لك.

كرهه للظلم وإشفاقه وحبه للناس، في مقدمتهم الغلابة والمكسورين هو الذي يلفت نظرك إليهم ويثير شفقتك عليهم.

قدرته الهائلة على الوصف، وكان لا يحب أن يصف إلا ما رآه بعينيه، ذهب بنفسه إلى المحكمة الشرعية

(١) انظر رثائي في كتابي «دمعة فابتسامة».

في قصة « بيت الطاعة » ، والى دكان بائع ادوات السحر في حي الغورية ليصف في رواية « حواء بلا آدم » هكذا كان حرصه على الصدق والامانة .

علمه بأسرار النفوس ، احترازه عند انتباهه الفطري لما في الحياة من مفارقات ، منها ما يأسى له قلبه ، ومنها ما يضحك له في سره ، ثم لاتلبث الابتسامة ان تملأ شفتيه ، ثم لا يرضى ان يحتكرها لنفسه فلابد ان يحدثك بها ايضا .

استقامته الخلقية ، فهو يأنف من الدمامة في كل صورها ، من الافكار التي تلح عليه وتظهر مرارا في قصصه « بشاعة خيانة الصديق لعرض صديقه » .

واخيرا ستلحظ قدرته الفائقة في الدعابة ، هي الحصان الذي يركبه في مضمار الادب ، دعابة بريئة غير مزيفة ولا جارحة ، ومع ذلك تستتر وراءها مسحة من الاشفاق على ضعف الانسان ، اشفاق يبلغ حد المسامحة وترك المخلوق للخالق ، دعابة رجل يستخف بما كان وما سيكون .

دعابته في قصصه غير متكلفة لانه كان بطبعه وفي حياته مرحا يحب الدعابة والضحك ، له نوادر كثيرة لا يزال اصدقاؤه الاحياء يذكرونها ، لو ذكرتها لك لاطلت ، ثم لا نفع في ذكرها ، لان النادرة تروى بنصها غيرها وهي تصدر عنه ، في صحبته ، يضيئها اشراق روحه وظرف شخصيته .

لم تستأثر قصصه بكل دعابته ، فله ايضا شعر فكاهي لم ينشر ، نظمه لمباسطة اصدقائه ، وقد روى لي صديقه المهندس زكي الدباغ بعض هذه القصائد وهو لا يزال يحفظها غيب الى اليوم :

النفس تزهد في هذا وتطلب ذا
آه وأنا فلا تمشي بزنبرك
فدع مقالة اهل الطب انهم
مما يريدون ان تمشي على الحبك
وكل ما شئت انى شئت من لحم
محمرات الى صمصية لسمك
واشرب دخان ولاتأبه لماركته
لافرق بين جماكليس وكوريك
والخمر فاصرف عليها كل مدخر
وان خلا الجيب لاتأبه بالشكك
ياليتني في بركة من خمرة ملئت
اعيش فيها كمثل الماء والسمك

واشتهرت هذه القصيدة بين اصدقائه بأنها « كافية لاشين » .

وكان له صديق سافر الى قنا فارسل اليه يقول :

باقصى الصعيد لنا صاحب
مقتنى صحة مركز قنا
وان السخيف سخيف هناك
كما كان قبلا سخيفا هنا

لمحمود طاهر لاشين — آثار اخرى لم تنشر الى اليوم مع الاسف . فقد وعد رحمه الله في آخر صفحة من مجموعة « النقاب الطائر » بقرب اصداره لمجموعة جديدة باسم « سر المنتحر » ولعلها كانت تضم بعض القصص التي نشرها في مجلات ، مثل قصة « مطلوب جنيه » في مجلة (كل شيء والدنيا) ، وقصة « ما لم اقله لاحد » في عدد لمجلة الهلال خاص بالقصص .

وقد فوجئت حين اخبرني المهندس زكي الدباغ ان

لمحمود طاهر لاشين مسرحيات شهدها جمهور من الناس اذ كنت لا أعلم انه ألف للمسرح . ومنها مسرحية باسم « الام بين جيلين » مثلتها « فرقة أنصار التمثيل » مدة شهور على مسرح الاوبرا — هذه هي رواية الاستاذ الدماغ — وكان يقوم بالدور الاول المرحوم عبد اللطيف المرصفي . والظاهر أن هذه المسرحية كانت بناء على تكليف من وزارة الصحة للدعاية لقسم المولدات ، أو لعلها كانت المسرحية الفائزة في مسابقة عقدتها تلك الوزارة . ويؤكد لي الاستاذ الدماغ أن هذه المسرحية قد طبعتها وزارة الصحة . ولكني لم اسمع عنها ولم أرها . وكذلك مسرحية « الاصبع الزائدة » وقد ألفها لتمثل أمام تلاميذ مدرسة كان قد أنشأها في حي السيدة زينب باسم أخيه ، وهي تصف الولد العاق ، والاسم مستمد من كلمة محفوظة « الولد العاق كالاصبع الزائدة ، ان تركته شقيت وان قطعته المت » .

وسبب هذه العثرة في انتاج محمود طاهر لاشين انه كان يتخذ الادب هواية لا حرفة ، يمضي على مهل ولا يحرص على متابعة النشر . ثم لا ننسى انه طبع كل كتبه على حسابه ، وأغلب الظن انه لم يكسب منها شيئا بل خسر نفقتها . ثم لم ينشر مجموعته الثانية « يحكى ان » الا بعد مضي ثلاث سنوات على صدور مجموعته الاولى « سخرية الناي » سنة ١٩٢٧ . ثم لم تظهر له مجموعته الثانية « النقاب الطائر » الا سنة ١٩٤٠ ، أي بعد مضي ثلاث عشرة سنة على صدور مجموعته الثانية .

ويقول الدكتور حسين فوزي في تعليل عودة محمود طاهر لاشين للتأليف بعد انقطاع دام عشر سنوات :

« اما كيف عاد طاهر لاشين الى الكتابة — وارجو ان

تكون عودته اليوم لا تردد فيها ولا تبلبل ، فهذه حكاية أخرى يتمثل فيها اثر التشجيع مهما كان ضئيلا . اطلع هذا القصصي الذي نسي نفسه ونسيه الناس على رسالة أدبية صدرت منذ عام (١) ، قدم لها صاحبها ببحث عن القصة المصرية الحديثة ، وقد اشار فيها الى طاهر لاشين اشارة طيبة لا يمكن ان يعرف اثرها في هذا الاخير الا من لاحظ كيف تكفي قطرات من ماء أحيانا لتعيد الحياة الى نبتة نكس رأسها ذبولا .

« عسى أن يتمثل قراء هذا الكتاب ، من أهل الغيرة على الادب ومستقبله في مصر قصة تلك العودة في بساطتها فيحفظوا للعربية الحديثة كاتبا لا يعرف الغرور ومكره الادعاء ، ويسمعوا هذه المقدرة على الحكاية والتصوير ، وذلك التفرد في الاسلوب » .

وقد انقسم أصدقاؤه في التأرجح بين الهواية والحرفة الى قسمين ، فنصحه المرحوم محمد لطفي جمعة أن يحترف الادب ، على حين فضلت له في ذلك العهد أن يظل هاويا من شدة خوفي من خضوعه للطلب فهو مطلب آنفي . ولا أرى هذه القضية تستحق البحث والمناقشة .

●●●

دار عتيقة في حارة حسني التي تصل شارع المتدبان بشارع الخليج المصري ، بابها له مطرقة وسقاطة ، ما عليك الا ان تدق المطرقة مرة او مرتين لا اكثر واذا بيد كريمة تشد الحبل فتدخل الى فناء مكشوف تتفتح عليه مندرة فيها « داير ما يدور » حرائر كتب عربية واجنبية .

---

(١) سألت الدكتور حسين فوزي عن كاتب هذه الرسالة فقال لي ان غاية ما يذكرها هو ان الثناء على محمود طاهر لاشين من نجيب محفوظ وبهذا فان السبق لي لا يزال قائما .

لك – وان لم يصادقك احد – أن تدخل المكتبة وأن تتناول ما تشاء من الكتب وأن تمكث وتقرأ ما تشاء من الوقت ، ثق أنه سيقدم لك بعد ذلك صينية عليها فنجان قهوة وفنجان من عصير الليمون ، دون أن يسألك احد عن اسمك ، كأنها مكتبة عامة مفتوحة لكل طارق ، ويروى الرواة الصادقون أن بعض كبار ادباء اليوم قد تتلمذوا على هذه المكتبة ونهلوا من معينها .

هذه هي دار المرحوم حسنى لاشين البكباشي في الجيش ، هو قاهري ، ولكن أصوله ترجع الى أسرة من مسلمي البلقان ، لعلها من البشناق(1) لا نعلم تاريخ هجرتها الى مصر فلاشين – لقب الاسرة – كلمة تركية معناها الصقر الابيض ، وزوجته هي ايضا من أصل تركي .

لا شك في أن مزاج هذه الاسرة عرقا حساسا ينبض بالفن ، فكل من عاصرها يتحدث بسحر حديثها ، بقدرتها العجيبة على رواية الحوادث ، ووصف الاشخاص ، مع ميل للدعابة .

ورث هذا العرق ابنها محمد عبد الرحيم ، أتم تعليمه بمدرسة المعلمين العليا ، ثم سافر الى أوربا ليعود حاملا للشهادة .. وحاملا لدولة المسرح . تكاد سيرته تطابق سيرة محمد تيمور . فان الفتى بدأ يتخذ من فناء داره مسرحا يمثل عليه هو وبعض اصدقائه تمثيليات صغيرة من تأليفه ، ثم اصبح عماد فرقة أنصار التمثيل التي أنشأها ، وقام بالدور الاول في مسرحية « الممثل جاريك »

(1) وقد رجحت هذا الظن لانى رأيت معظم مهاجري البشناق أثناء اقامتي في تركيا ولم يعسر ان الحظ شيئا من الشبه في حجم الرأس واستدارتها في الهامة وسماحة الوجه وطيبة الابتسامة ، تجمع بينهم وبين سلالة لاشين القاهرية .

لم احضر هذه المسرحية ولكني لا أزال أذكر صورته في زي الممثل الانجليزي في صدر النص المطبوع لهذه المسرحية ، تستطيع أن تعرفه من بعيد لو وقعت نظرتك على عينيه ، فهما واسعتان جاحظتان ، فيهما حول خفيف ، هما دون بقية اعضاء الوجه وحدة الشبه بين الاخوة .

لا ادري لماذا لا يرد ذكره اليوم عند التأريخ للمسرح عندنا .

هو صاحب هذه المكتبة التي كانت تفتح ابوابها لكل طارق ، ولكنه اذا كان قد عاد من أوربا وفي قلبه لوثة الفن فانه عاد وفي امعائه جراثيم السل عين المرض الذي أصاب مصطفى كامل ، فتطلب الاسرة رعاية لصحته وبناء على نصح الاطباء الى مسكن في شبرا يجاور الغيطان هربا من سكنى الحواري .

وفي ليلة من الليالي الهادئة ، والقمر يسطع في سماء صافية ، وأزيز الجنادب يقرض الظلام سمع الشاب المريض وهو مستلق في فراشه عزف ناي ينعم حنون فطلب الى امه أن يحملوه من الفراش ليجلس بجوار النافذة .. تسمع النغمات الندى قليلا ثم همس لاخيه الاصغر محمود طاهر :

– الدنيا جميلة .. وجعلني .. أنا تعبت .

ثم مالبث أن لفظ آخر انفاسه على حين ظل الناي يرسل انغامه والقمر يسطع نوره .

لم ينس محمود طاهر لاشين طوال حياته ميتة اخيه العزيز ، وكيف ينساه وهو صاحب المكتبة التى اسبغت على البيت جوا ثقافيا ينادي الروح بالتطلع الى الفن ، وبالصعود الى سموات الفكر ، بلقاء النوابغ والشوامخ

بحب الجمال وازدراء الصغائر ، وأخيرا مليء القلب بالتسامح .

لا شك أن محمد عبد الرحيم هو الذي مهد لمحمود طاهر . واليه يرجع الفضل في تقدم أخيه الاصغر على خوض غمار الادب وتأليف المسرحيات والقصص الطويلة والقصيرة . يشبه هذا من قريب حب محمود مع أخيه محمد تيمور .

ولد محمود طاهر في ٧ يونية ١٨٩٤ في دار حارة حسني ، دخل مدرسة الهندسة (تصميم ابتدائيات) وعمل بعد تخرجه مهندسا في مصلحة التنظيم وبعد خدمة امتدت خمسا وثلاثين سنة وخمسة أشهر وستة أيام (اعذرني فهذه بيانات مستخرجة من ملف خدمته) طلب احالته الى المعاش يوم ٢٣ ديسمبر ١٩٥٣ قبل بلوغه سن الستين .

لا يزال من بقي على قيد الحياة من زملائه في العمل يذكرونه وهو في منصب الرياسة رجلا متواضعا سمحا كريما ـ لا يتعالى ولا يتسخط ولا يصرخ ، بل يداعب مرءوسيه بنكاته وقفشاته .

لا شك أن القدر قد اختار له مهنة تخدم فنه ، فبفضلها جاس خلال الاحياء الشعبية ودخل العديد من الدور وخالط أولاد البلد وعرف دقائق القاهرة .

عاش أغلب عمره أعزب ـ ولكنه تزوج قبل وفاته بسنتين من فتاة عرفها في محيط أسرته ، غير أنه لم ينجب ولدا . انتقل بعد زواجه من دار حارة حسني الى دار في حي العجوزة .

وحدث له في أواخر حياته تحول عجيب ، سببه حزنه على وفاة المرحوم حسني الحكيم ابن خاله وزوج أخته ،

أو قل انه أحس بقرب منيته فانه منذ تشييع جنازة قريبه بدأ لاول مرة في حياته يواظب على الصلاة وقراءة القرآن .

وتوفي محمود طاهر لاشين في ١٧ ابريل سنة ١٩٥٤ .. وكان موته فجأة بالسكتة القلبية .

في مساء خميس في شهر ابريل سنة ١٩٢٥ شهد فناء دار حارة حسني حدثا جللا .. فقد اجتمع أعضاء المدرسة الحديثة في منزل محمود طاهر لاشين واتفقوا على ما يلي :

١ ـ اصدار صحيفة باسم « الفجر » تكون لسان حالهم .

٢ ـ انشاء مطبعة لطبع الصحيفة ومؤلفاتهم .

٣ ـ أن يدفع كل عضو جنيها في الشهر .. الخ ، الخ .

وجيء بمطبعة عتيقة الى الفناء وعمل محمود طاهر لاشين بيديه في صف الحروف وادارة الماكينة .

حين عرفت محمود طاهر لاشين وجدته شابا ربعة عريض الصدر يذكرني بصدر سيد درويش ، يحق لصديقه أن يصفوه بانه « أبو صدر » بسبب ضخامة رأسه واستدارته لا يتدلى كثيرا في مسيسه عيناه ويستقر فيهما شيء من الجحوظ ، يبدوان من تحت نظارة كان جوهما اللطيف قد زاد كثيرا سوادا عدستيها يلتصقان بسبب النظارة الحديدة فيكاد يدلق على أطراف زجاجها .

رأيت من عادته ـ اذا أراد أن يؤلف قصة ـ أن يذهب الى القهوة المطلة على كوبري بولاق ويكتب بخط الشيخ بالكوبيا يتم قصة في جلسة واحدة ثم يعرضها على

اصدقائه رأيته شديد البر بأهله، لا يرد لهم طلبا، يخفض لهما جناح الذل من الرحمة، عجز أخ له يصغره عن العثور على عمل فكان محمود طاهر لاشين هو الذي أسعفه بأن أنشأ في حي السيدة زينب مدرسة أهلية ليتولى أخوه ادارتها .

وكما كان بارا بأهله كان وفيا لاصدقائه، وانى لاشفق على من بقى منهم على قيد الحياة – مد الله في أعمارهم – حين يتداولون هذا الكتاب اذ يبعث طيف عزيزهم من قبره .. ولا ريب أن قلوبهم ستخفق وأن عيونهم ستندى .

عذراء دنشواى

بقلم : محمود طاهر حقى

لك الحق اذا قرأت هذه الرواية التى صدرت أول طبعة لها فى شهر يوليو سنة ١٩٠٩ من حى السيدة زينب أن تسأل نفسك فى شىء من التعجب والدهشة : لماذا يعاد طبعها سنة ١٩٦٣ باعتبار أنها من خزائن المكتبة العربية المندثرة التى ينبغى أن تبعث من جديد ليعرفها الجيل الحاضر ويدخلها فى تاريخ نشأة

الفن القصصي وتطوره في بلادنا ؟ ستؤخذ بأن الجانب القصصي المعتمد على الخيال في هذه الرواية جد ضئيل، وأن جهد المؤلف يكاد لا يتجاوز تسجيل قضية دنشواي كما حدثت .

لم يصطنع أشخاصه اصطناعا ، بل أخذهم بأسمائهم ومواطنهم ومهنهم من واقع الحياة ، فوصفه هو وصف الصحفي أو وصف المؤرخ على أحسن تقدير . إنه روى لنا بالترتيب — وبالتمام والكمال — كيف وقعت الواقعة في قرية دنشواي : ثم نحن نمضي في قاعة المحكمة المخصوصة لنشهد الجلسة ونرى القضاة ونسمع شهادة الشهود ومرافعة النيابة والدفاع ، ثم صحبنا إلى ساحة التنفيذ لنحضر بشاعة أحط جريمة ارتكبها الاحتلال البريطاني في حق شعب مصر الآمن الوديع — ولك أن تقول : إننا نستطيع أن نجد مادة هذه الرواية مخططة أشد شمولا وتفصيلا — وبالصور الفوتوغرافية أيضا — في عدد الممتاز لمجلة المجلات العربية ، التي كان يصدرها المرحوم محمود حسيب في ذلك الوقت وجعله وقفا على قضية دنشواي .

ولكن أرجو أن يزول عجبك — إن لم يكن كله فأغلبه — إذا علمت أن « عذراء دنشواي » هي أول رواية مصرية مؤلفة باع منها آلاف مؤلفه من نسخ من صورها . أعيد طبعها عدة مرات في فترة وجيزة ، تلقفتها الأيدي ، وأصبحت حديث الناس ، قرؤوها باعتبارها رواية لا كتابا في التاريخ وهكذا تمثل في « عذراء دنشواي » أول غزو على نطاق واسع من فن القصة لجمهور القراء ، لم يعد مفهوم الفن القصصي غير متبين لا لقلة من المثقفين ، بل جاوزهم إلى عامة القراء ، وغدت اليوم الرواية تقود الصحف اليومية ، ورأى فيها عامة القراء — ولا ريب — أن الرواية فن حديث

له أصوله ، وأنها وسيلة جميلة محببة للتعبير عن وجدان الفرد والشعب ، ودور المواطف هو شيء لا تقدر عنه المقامة ، أو القصيدة ، أو الحكاية أو الفن الصحفي ، وهي فنون الأدب الذي كان يعرفه الشعب إلى الوقت ، وراق الرواية تسمو على هذه الفنون جميعها بقدرتها على إثارة الخيال والتحدث بصراحة عن الحب ، لم تعد المحبوبة تنادى بالمذكر كما في أغلب القصائد إمعانا في تجهيلها ، لم تعد ليلى المبهمة التي ترمز تارة للحب الشاعر وتارة للحب الصوفي ، لم تعد دعد أو هند أو أميمة مجرد أسماء تتحدث تكئة لمدح القصائد بالغزل — بل حدثتهم « عذراء دنشواي » عن حب سامح بريء بين فتى وفتاة من أبناء الجيل هما : « محمد العبد » و « ست الدار » ، فبحكاية حبهما بدأت « عذراء دنشواي » .

« عذراء دنشواي » — في خاطري — هي التي هيأت أذهان عامة القراء لتقبل الفن القصصي ، هي التي أعدت المسرح الذي سيحول فيه هذا الفن حتى يبلغ رقيه الذي بلغه اليوم ، فالروايات التي بين أيدي عامة القراء في عهدها قديمة جدا ، وأغلبها مترجم يقصد به التسلية ، وبعضها مؤلف ، ولكن لا يتصل بوجدان الشعب ، فهي إما روايات تاريخية عن عهود مضت ، قصدها الإشادة بالأمجاد ، وإما روايات تهدف إلى الموعظة وتقام على سيل من الحكم والأمثال ، فجاءت « عذراء دنشواي » ترسم الرواية لأول مرة بوجدان الشعب في معاصرة واقعة ، وهذا هو النبع الذي ينبثق منه الفن القصصي في مفهومه الحديث .

ثم أمضي خطوة أخرى وأقول : إن « عذراء دنشواي » هي أول رواية مصرية تتحدث عن الفلاحين ، تصف حياتهم ومشاكلهم وتنقل لنا لغتهم كما ينطقونها بلهجتهم

وأسلوبهم ودعاباتهم فيدل كل هذا عليهم — والاطار هو مناظر الطبيعة فى الريف — سماؤه واشجاره ، نيله ونواره ، حقوله واجرانه ، زرائبه وابراج حمامه ، انها أول رواية تدخل الفلاح فى نطاق الكرامة الانسانية — بل تنظر اليه نظرة تمجيد ، ارفع مجلس الفلاحين للسمر وبث الشكاوى فى « عذراء دنشواى » الى مقام اعرق نوادى المثقفين فى المدن الراقية ، بكل معانيه ، اذ اعضاؤه من طبقة واحدة وفكر واحد ، ويشتغلون بمهنة واحدة ، وللقرويين حرية فى الفكر والمناقشة مثلا ان يحاج اباه والاخ ان يناقش اخاه وللمرأة حظ الاجتماع والمناقشة كالرجل سواء بسواء ، كما يتمنى صاحب « تحرير المرأة » .

أنقول : انه من عجيب الصدف ان يظهر الفلاح لاول مرة فى أول رواية تهز وجدان الشعب ؟ أم نقول : أن هذه الظاهرة ليست وليدة الصدفة وحدها ، بل هى نتيجة منطقية محتومة للتلاقى بين مخاضين طويلين محجوبين فى صمت باطنى : مخاض ولادة الرواية ، ومخاض ولادة وحدة الشعب فى المحنة ، وعثوره على نفسه وحاجته الى التعبير عن هذه النفس .

ولا تستهين باقدام الرواية فى سنة ١٩٠٩ على اتخاذ الفلاح — لاول مرة — موضوعا لها ، فقد كان الفلاح حينئذ من سقط المتاع ، منفيا من اهتمامات اهل المدن ، بل كانت النظرة اليه هى نظرة التحقير والازدراء ، وما كان العهد بعيدا بكتاب « هز القحوف فى شرح قصيدة أبى شادوف » الذى وصف الفلاح أبشع وصف ووسمه باقبح الشتائم وجعله لا يفترق عن البهائم .

ومن محاسن « عذراء دنشواى » أن نظرتها للفلاح لم تكن نظرة التمجيد المحض بل ادركت أن فن القصة ينبغى

أن يقوم على النظرة الواقعية ، لذلك قدمت لنا فلاحا أنانيا هو « أحمد زيد » يضع مصلحته الخاصة فوق كل اعتبار ، ولو [illegible] اصحابه وداس على احدهم فى سبيل تحقيقها ، وكان بالذات فى اثره — [illegible] خاصا ومن نجده ساذجة — الى أن الرواية تركز بالضبط بين الخير والشر وتستعرض انماط مختلفة من الطبائع .

وأكاد لا اعدو الحقيقة كثيرا [illegible] قلت ، أن « عذراء دنشواى » هى البذرة التى مهدت — فى نظرى — لمحمد حسين هيكل أن يكتب فى سنة ١٩١٢ رواية « زينب » وجعل حوادثها تجرى فى الريف وبعض أبطالها من الفلاحين ، وأن « عذراء دنشواى » تمسكت بصرف [illegible] لو قصة [illegible] على حين غرقت « زينب » فى رومانسية شاعرية لا تقف [illegible] الاضداد .

انى لطامع [illegible] عن المقابلة [illegible] الجيولوجية [illegible] لم تعطها دفع مرم ، وأخشى الحجج التى هى مورد نتائج بتلفيق كلام سبق : [illegible] ، فيمضى [illegible] فى قاع جدلى — [illegible] ولكنه لا صلة له بالواقع [illegible] للفكرة الاصيلة ، وما اشد سحر التقسيمات والمقابلات [illegible] اشد قدرة الالتماع على [illegible] ، اكره التعسف والافتعال وكل من يجهد نفسه دهرا ليعثر على [illegible] فى أدب [illegible] طلبا بذكائه ومهارته وانه [illegible] والاواخر أيضا ، ومع ذلك لا اقوى [illegible] على مقاومة دافع خفى لحوح [illegible] الى [illegible] المقارنة بين « عذراء دنشواى » و « زينب » — لا أجزم بشىء ولكن [illegible] الروايتين تعالجان أيضا — [illegible] — علاقة المثقف [illegible] الريف بمجتمع الفلاحين

من أهله وعشيرته وبلديته . فبطل « زينب » مثال لهذا الشاب الريفي المثقف المنقسم في نفسه بين نشأته وبين ما تلقى من علم حديث وأفكار مقتبسة من الغرب ، يشعر رغم حبه لهذا الريف وأهله — أنه غريب فيه وأنه منفصل عنهم ، وبينه وبينهم حاجز لا يدري من أين ولا كيف نشأ ولم ، إنه هو نفسه كله وهمومه ، شتان بينها وبين مشاكلهم وهمومهم . إنه يكاد يصطنع لنفسه قانونا أخلاقيا بدل عقيدة أهل الدين ، يخشى المجاهرة به لأن أهله سينكرونه أشد الإنكار ويتهمونه بالكفر والإلحاد ، وهو بالرغم من اصطناعه لهذا القانون الأخلاقي لا يطمئن له لأنه يشعر بالاغتراب والعزلة ، وقد يبلغ هذا الشعور حد الخوف والتمزق الروحي المؤدي إلى الانهيار ، فهو مع ذلك يتوق إلى الاندماج والوئام ، ولكنه عاجز عن تخطي هذا الحاجز العنيد الذي يفصله عنهم ، لقد أخفق بطل « زينب » في العثور على هذا الاندماج والوئام لأنه عجز أولا عن عثوره على الوئام مع نفسه . كان من الممكن أن يحدث في رواية « زينب » مآل هذا البطل ونتيجة قيام الصلح بينه وبين أهله ، ولكن « هيكل » لم يشف غليلنا وفضل أن يجعل لسيرة البطل خاتمة فذة عجيبة ، أمره أن يذوب فجأة من بين أيدينا ، أن يختفي من الحياة ، تاه منا وضاع أثره وأصبحنا لا ندري من أمر مستقبله شيئا ، بل لا نعرف أهو حي أم ميت ، هل أفلت الخيط من يد « هيكل » ؟ هل بدت له المهمة أشق مما يتحمل ؟ أم أنه كان هو عاجزا عن تصور المآل الذي يرتضيه دون أن يغمس يده في عش الزنابير ؟ هل كان « هيكل » يريد أن يقول إن هذا الوئام مستحيل ؟ .

وفي رواية « عذراء دنشواي » يقوم الهلباوي بنفس الدور في صورة أخرى ، إنه أيضا واحد من أهل الريف ،

لما تعلم وتثقف وسكن المدن وخالط الكبراء انبتت الصلة بينه وبين أهله واستحال الوئام .

لست أريد أن أحكم هنا على الهلباوي من الوجهة الأخلاقية والوطنية ، فقد تولى التاريخ ذلك عني ، لست أملك إزاءه إلا أن أسأل له رحمة ربي ورب الذي يغفر الذنوب جميعا ، فقد قضى الهلباوي بقية حياته على التكفير عن خطيئته فهو الذي دافع عن « الورداني » وعن عدد عديد من المتهمين السياسيين ، ولكن الصورة التي ارتسمت له في وجدان الشعب منذ ذلك الحين هي الدنيئة في صورة ابن الريف الذي لم يكتف بالانفصال عنه فحسب ، بل أصبح أيضا الجلاد الذي يسوق نفرا من عشيرته إلى المشنقة من جراء تهم — كما يقول — على تجمعهم وجهلهم وقسوتهم وحماقتهم . بطل « زينب » سلبي وبطل « عذراء دنشواي » إيجابي ، لا يقترف العقوق فحسب ، بل يقترف أبشع صور الخيانة . وقد لجأ « محمود طاهر حقي » إلى الخيال والاختراع بتصوير الهوة بين « الهلباوي » والفلاحين مجسمة بطلبه في المحكمة أن تؤتى له زجاجة كولونيا لتحميه من رائحة المتهمين الفلاحين . ومن العجيب أني سمعت هذه الحادثة الجديدة تروى على أنها وقعت فعلا ، وتطوع بعض الناس للتأكيد بأنهم شهدوها بأعينهم ، وفي هذا دليل على أن هذا الأمر كان يمثل أصدق تعبير في نظر الشعب عن مأساة « الهلباوي » وعن السخرية به .

الروايتان إذن تعكسان ظلال مشكلة واحدة ، مشكلة الوئام بين الريفي المثقف وأهله . ولا شك أنهما كانتا من المشاكل الموجعة التي تعالج في ضمائر المثقفين في ذلك الحين من شدة خشيتهم من خطر الانعزال ، بعزلتهم عن المجتمع وانعزال المجتمع أيضا

عنهم ، كان فى نفوسهم تشوف لمجتمع تندمج طبقاته بعضها فى بعض ويسوده الوئام الروحى والعقلى ..
هذه هى ملامح بحث الشعب عن نفسه ، فى التى مهدت لسنة ١٩١٩ وسنة ١٩٥٢ وسنة ١٩٦١ .

ينبغى الاعتراف بأن رواج رواية « عذراء دنشواى » وقت صدورها لم يكن مرجعه قيمتها الفنية ، بل ركوبها موجة من الشعور المتقد الذى دلته قضية « دنشواى » فى نفوس المصريين . احس كل واحد منهم أن قلبه قد اصيب بطعنة خنجر فيهات أن يلتئم جرحه ، المأتم فى كل بيت ، ثم فى كل عين لم تترقرق فيها الدموع ، وقد شهد لنا « قاسم أمين » انه رأى قلب مصر يخفق مرتين : يوم تنفيذ حكم الاعدام فى شهداء دنشواى ، ويوم وفاة اللواء مصطفى كامل ؛ بل قد التحمت فى ضمير الشعب مأساة دنشواى بمأساة وفاة اللواء فى عز شبابه ، لانه هو الذى جاهد من اجل أن يوقظ ضمير العالم المتحضر الى بشاعة جرم انجلترا . واطاحت القضية بعرش كرومر وخرج من مصر يجر اذيال الخيبة والاندحار ، ولكن عقابه لم يشف لمصر غليلا لان كل ثأر كان أهون من الجرم .

وهذا الشعور المتقد فى قلوب المصريين لم يجد كامل متنفسه فى وصف المحاكمة فى الصحف لانه لم يتناول الا الوقائع ، ولا المقالات الصحفية ، لان اهتمامها وقف على الجانب السياسى وحده ، وانما وجده فى رواية « عذراء دنشواى » لانها عنيت « بالانسان » اول كل شىء ، واستطاعت بفضل غمرة الشعور المتقد ، ورغم سذاجتها — أن تحدث نوعا من التجاوب الروحى بين القارىء وضحايا القضية ، اذ تهم له ، فرسمت بيوتهم ووصفت طرق معيشتهم وكلامهم ، بل استعانت بالخيال لتعود الى مجالات نفسية تستعصى على

المقال الصحفى كما ترى فى الفصل السادس من الرواية وعنوانه : « الهلباوى وضميره » .

اعترف انى لا ادرى كيف سيتلقى رواية « عذراء دنشواى » هذا الجيل الحاضر الذى لم يشهد ولم يعان مآسيها . أتمنى أن أعرف وقعها عليه ، هل سيؤثر بها رغم سذاجتها كما اهتززت نحن أبناء الجيل المعاصر لها ؟ فيكون هذا دليلا على أن الرواسب فى ضمير الامة تتوارث رغم مرور الزمن وتغير الظروف وانقطاع الصلة ، وانها تظل خرساء هامدة ولكن غير ميتة ، يجللها ضباب الماضى ، تنبث بالنسيم و بحدس الغريزى معا والحدس الغريزى أثبت من العلم ، أم أن الجيل الحاضر سيجد نفسه غريبا عنها فلا يهتز لها لا فقوى : أن ضمير الامة كما هو قادر على حفظ الرواسب قادر أيضا على هضمها ، وان من الجديد ما يجب كل قديم . وأيا كان من أمرها فانى اتمنى من الجيل الحاضر الا يحزن لعدم سذاجتها ، ويتناولها بالاعزاز والتوقير كأنه يعثر على صندوق قديم وحلية جدة فيها عبقة تشم عطرها وراى فتنت عالمها . أحب له أن يعلم انها كانت حدثا هاما فى حياة اجداده وآبائه ، لا اذكر انى بكيت فى صباى كما بكيت وانا اقرؤها ، ولعلى انا نفسى حين اقرؤها اليوم لا اذرف دمعة واحدة ، ومع ذلك تتوقع لشح عين كانت فى يوم سخية .

● ● ●

وينبغى الا نغفل أن « محمود طاهر حقى » لم يكن يملك — وهو يؤلف هذه الرواية — حريته الموهوبة ، كان سيف الاحتلال مسلطا على الرقاب ، شديد الارهاب للناس ، يقف خلفه « هرفى باشا » حكمدار البوليس ليدبره مرارا ويحذره من غلو لهجته لان الرواية كانت

نشر مسلسلة في صحيفة المنبر ، فلما جمعها في كتاب اضطر الى كتابة مقدمة يعتذر فيها عن [illegible] بلا يقع صدق مقته . اقرأ هذه المقدمة بعناية لتعرف منها شدة حرجه ، ومع ذلك فقد استطاع ببراعة كبيرة أن يتملص من المأزق ويعبر عن أكثر ما يريده في الرواية ذاتها ، بل في المقدمة الاعتذارية أيضا . فلا تؤاخذه بتذبذبه أحيانا بين يدي الحكومة ، وتحببه لتستطيع أحيانا على بني قومه ، وبمحاولته التوفيق أحيانا بين رأسين لا يجتمعان في حلال : الوطن والاحتلال . فقد أدرك الشعب حرجه ، وعرف أن انحرافه رياء كاذب غير منبعث من قلبه ، تجاوز عن كل هذه الصغائر المتوقعة ليلتقي بأنه كله لدعاسة في مقدمتها ، ولعله صدق للمؤلف لأنه عرف كيف يلعب على الحبال من أجل أن يعبر عما يجيش في نفسه .
لعلي أسرفت في الالحاح على وصف هذه الرواية بالسذاجة وقد تلتمس للمؤلف العذر اذا عرفت أنه كتبها وهو في الحادية والعشرين من عمره وأنه اضطر بسبب مرضه بعد وفاة أبيه أن ينقطع عن التعليم وهو في أولى مراحله ، ويحق لك أن تعجب له وتعجب به وأنت تراه رغم قلة حظه من الموهبة والثقافة يكتب هذه الرواية بأسلوب فصيح خال من الأخطاء والتهريج والسجع ، وتأتي « عذراء دنشواي » ـ ولا ريب ـ على تمكن مؤلفها من موهبة فطرية في فن القصة تفتحت فيما بعد كما سنرى من قادم كلامي ولذلك فنستطيع ـ اذا تركنا الترجمة ـ نستطيع أن نجد في هذه الرواية رغم سذاجتها بوادر احساس غريزي بمقومات الفن القصصي في مفهومه الحديث ، وبشروع أساسي المعالجة ، بالتنقل بين الوصف والحوار والمونولوج ، بل انها أدرك في ذلك العهد البعيد بعض المشاكل التي يواجهها هذا الفن عندنا الى اليوم ،

فاضطرت الى اتخاذ موقف محدد منها ، ينم عن الجرأة واستقلال الرأي وصدق الحكم . وتحمل « عذراء دنشواي » هي أول رواية مصرية تثير مشكلة كتابة الحوار بين الشخصيات بأي لغة تكون ، أبالفصحى أم بالعامية ؟ لقد انحاز المؤلف الى الفصحى في كتابة السرد ، أما في كتابة الحوار فعامة لقد مال الى كتابته بالعامية . وهذا هو الرأي الذي أخذ به كثير من أدبائنا اليوم ورضي أنصار الفصحى أنفسهم بالسكوت عنه دون مهاجمته بسبب ارتباطه بصدق في الفن الذي كما يقال ، ونعلم من مقدمة « عذراء دنشواي » أن كتابة الحوار بالعامية لم يسلم من النقد ، فدفع المؤلف عن نفسه بقوله انه قصد الكتابة باللغة العامية الريفية لتكون أوقع في النفس عبارة (طبق الأصل) لمحادثة سكان القرية . ومع أن محمود طاهر حقي فتح باب كتابة الحوار بالعامية فان محمد حسين هيكل تهيب من بعده دخوله ، طلبا للسلامة فيما يبدو . لا يستطيع مؤرخ الفن القصصي عندنا حين يتعرض لمشكلة كتابة الحوار أن يغفل « عذراء دنشواي » ولا دلالتها وجرأتها وتفهمها لمطالب الفن القصصي في مفهومه الحديث .
وكذلك تجد في « عذراء دنشواي » مثلا مبكرا لحسن استخدام « المونولوج » كما ورد في الفصل السادس منها ، ولعله من أجمل فصول الرواية .
وأحب أيضا أن أقف عند اقدام المؤلف عند نقله لحديث الأجانب على كتابة بعض ألفاظهم بالأحرف العربية مثل « نو » و« أوف » فان هذا المسلك امتد فيما بعد وظهرت آثاره في المسرح الهزلي عندنا ، كما ظهرت في « المونولوجات » والأغاني الخفيفة .
في أوائل القرن التاسع عشر قدم الى مصر من مسلمي

بلاد الورة في ليبيا شاب اسمه ابراهيم حقي ، وكانت خالته الست جشمه خازندارة قصور اسماعيل ، فتمكنت من تعيين قريبها الوالد في خدمة الحكومة ، فاشتغل زمنا في دمياط ثم تدرج في الوظائف حتى اصبح مديرا لمصلحة في بندر المحمودية بالبحيرة وصل اهل هذا البندر زمنا طويلا يذكرون — بعد وفاته — صلاحه وتقواه وحسن خلقه . ولقد رزق بثلاثة ابناء أوسطهم هو محمود طاهر حقي الذي ولد سنة ١٨٨٤ بدمياط ولم يشأ له الحظ ان يتم تعليمه في المدارس اذ أصيب بمرض شديد بعد وفاة ابيه سنة ١٨٩٠ ولكنه شب بعد ذلك فتى قوي الجسم له طاقة جبارة على تحمل التعب واقبال على متع الحياة لا يكل ولا يمل . فنتركه الآن يروي لك ترجمة حياته كما كتبها لي بنفسه قال :

« بدأت أعالج كتابة القصة القصيرة وأنا عمري ١٧ سنة تقريبا وأول قصة ظهرت لي كانت في جريدة اسبوعية مصورة يصدرها خليل زينية ، ثم في مجلة الجوائب المصرية لخليل مطران ، وفي سنة ١٩٠٦ ألفت رواية « عذراء دنشواي » بعد حادث دنشواي مباشرة وكانت تنشر في جريدة المؤيد لصاحبيها محمد مسعود وحافظ عوض ، وكتبت قصة طويلة اسمها « الفضيلة » ثم قصة أخرى طويلة اسمها « غادة حماه » ونشرت في أغلب الصحف قصصا قصيرة اذيع منها الكثير بالراديو . وكنت أكتب في الاهرام يوميا بضعة سطور تحت عنوان « همسة في الأذن » وفي صحيفة الاتحاد كلمة يومية تحت عنوان « على الهامش » وعالجت المسرحيات فكانت مسرحية « الذوات » التي مثلتها فرقة يوسف وهبي ومسرحية « الجمجمة » التي مثلتها فرقة السيدة فاطمة رشدي ، ومسرحية « بناتنا » التي مثلتها

الفرقة القومية المصرية — وانشأت ايضا في شبابي صحيفة باسم « الجريدة الاسبوعية » وكان يكتب فيها المرحوم احمد شوقي أمير الشعراء باسماء مستعارة .

« وربما كنت أكثر من شغل وظيفة السكرتير في مختلف الجهات — فالصدفة التي كانت تربطنا بالمرحوم عبد الحليم باشا عاصم مدير ديوان الاوقاف عينتني سكرتيرا له باربعة جنيهات ، ثم استقلت عندما ألفت رواية « عذراء دنشواي » بسبب استياء الحكومة مني ، ثم عدت الى ديوان الاوقاف سكرتيرا لمديره مصطفى باشا ماهر ، ثم انتقلت لوزارة الداخلية سكرتيرا لبدر الدين باشا مدير الامن العام ، ثم استقلت لاشتغل سكرتيرا لجريدة السياسة ، ثم استقلت واختارني الامير عزيز حسن سكرتيرا له ، ثم استقلت عندما اختارني المرحوم يحيى باشا ابراهيم سكرتيرا لحزب الاتحاد ، ثم استقلت لاشغل وظيفة السكرتير العام للفرقة القومية المصرية .

والذي حفزني الى تأليف مسرحية « بناتنا » باللغة الفصحى ان الاستاذ توفيق الحكيم ألف مسرحية « رصاصة في القلب » باللغة العامية فعاتبته فأكد لي انه لا يمكن تأليف كوميديا باللغة الفصحى ، وبدأت تحديته على صفحات الاهرام وقدمت المسرحية — وعارض خليل مطران ، مدير الفرقة تمثيل المسرحية رغم ان الدكتور طه حسين ومصطفى باشا عبد الرازق واحمد بك أمين أجازوا تمثيلها ، وبعد الحاح علي قال « خليل مطران » تمثلوها على شرط ان اقدم استقالتي في حالة سقوطها فقدمت له استقالتي فورا واحتفظ بها . وقدمت المسرحية كالعادة في ليلة الافتتاح فلم يحضر وعلمت انه هرب للاسكندرية ومكث بها اربعة ايام حتى اطمأن وعاد وسلمني خطاب استقالتي وضاعف من اجر

المسرحية ! » . (انتهى كلامه) .

سبق محمود طاهر حقي ان يكرس صداره لمجموعتين من القصص القصيرة : الاولى باسم « العاديات الرنحات » سنة ١٩٤٨ والثانية باسم « البسمات المسخرة » سنة ١٩٥١ « بسلسلة كتب للجميع » .

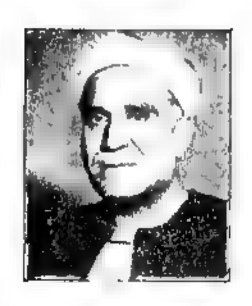
ولا مفر لنا بعد استعراض هذا الانتاج الغزير من أن نسأل : لماذا وقف النقد الادبي عندنا منه موقف التجاهل ؟ لماذا لا يذكر اسم « محمود طاهر حقي » في الكتب التي تؤرخ عندنا للقصة والرواية والمسرحية ؟ سؤال محير لا أجد له جوابا ، لا تعليل عندي سوى أن النقد ربما صادف روايات لا منطق لها ، ادى على علم بروائع قديمة في التاريخ القصصي الحديث لم يتعرض لها النقد بكلمة واحدة ، كم اتمنى أن تتاح لي فرصة لاتحدث عنها ـ وعن أدب محمود طاهر حقي في جملته ، فليس مجاله هنا في هذه المقدمة التي أكتبها لروايته « عذراء دنشواى » وهي من بواكير انتاجه فلا يضير الكلام عنها باغفال ذكر ما لحقها من اعمال .

وقد رأيت من ترجمة حياة محمود طاهر حقي التي كتبها بنفسه أنه كان منذ شبابه على صلة بحاشية الخديو عباس حلمي ، وسافر معه الى تركيا واوروبا مرارا ، فعرف من الذيه من وراء ستار في معترك سياسي بدسائسه واساليبه العجيبة ، وعرف عن قرب أغلب رجال الاحزاب والصحافة والمسرح في مصر ، وكان من حسن حظه ايضا ان يخالط اثنين من كبار شعرائنا ، هما : أحمد شوقي وخليل مطران ، فتوثقت بينهما وبينه صداقة وطيدة ـ لم يطمع مؤلف قصصي في ان تتاح له حياة أغنى من هذه الحياة الزاخرة بالتجارب وتنوع الاوساط والاسفار لمعاناة الحياة عوضته قصور تعليمه المدرسي .

دخلت عليه مرارا وهو يؤلف احدى مسرحياته ، فاجده قد افرغ لها كل همه وجهده ، متوتر الاعصاب ، يذرع الحجرة جيئة وذهابا الساعات الطوال من اجل انتقاء كلمة .. انه يتلو جهرا ما يكتبه ليتبين وقعه في الاذن ..

هو الآن راقد على فراش المرض بعد جراحة بليغة اجريت له رغم شيخوخته وكما كنت أراه في شبابه يقابل الحياة ـ حلوها ومرها ـ بثغر باسم وهمة لا تتضعضع ، أراه اليوم لا يتخلى عن هذه الابتسامة وهذا الجلد .. شهدته يرفل في نعمة موفورة ثم يمر بأزمة عارضة فاذا هو هو لا يتغير ، لا يبطره غنى ولا يكربه ضيق ، لم أر رجلا مثله عشقته الحياة لانه عشقها .

ولولا انني ابن اخيه الشقيق الاكبر لزدت القول عنه تفصيلا ..



اللوحات القلمية

كان بمثابة رافد ثرى كبير استمد منه عندنا نهر القصة القصيرة بعض أسباب انتشاره ثم جريانه هذا الضرب من التأليف الذى لا تستطيع أن تسميه قصة ، لانه لا يعتمد على تطور حادثة أو تركيب مواقف ، ولا تستطيع أن تسميه مقالة ، لانه ينأى عن الاسلوب التقريرى والتعبير المباشر والهدف المصرح ، فليس من شأنه صنع أداة عن

منطق سليم يخاطب العقل وحده ويريده علما ، بل أن يحدث في روح القارئ هذه الهزة اللذيذة التي هي من فيض رسالة الفنون وحدها مهما تعددت أسماؤها ، انه اذن بين بين ، ولعل هذه الصفة البينية هي التي تضفي عليه جماله الفريد المثير المتسبب . وهي التي يكمن فيها كذلك سر تحمسه وانفعاله عندما يستبد عند النقاد مطلب التزام القوالب المقررة المعتمدة .
وعمر الفن يمضي في محاولة الابتكار ، أن يهرب من قيد الحدود المرسومة ولكنه لا يتمتع بحريته طويلا اذ يقيض له سريعا قالب يحبسه ويقاس عليه ويفرض على التابعين .

ولكن هذا الضرب من التأليف اذ شق مجراه بين المقالة والقصة القصيرة فانه التزم شاطيء الثانية لا الاولى فكان بمثابة رافد ثري كبير لها ، لانه يجد معظم انفاسه وتبرير وجوده ورسالته عن نفسه ومحتواه لتدفقه ودواعي تنوعه وتطوره ، يجد هذا كله في جو القصة لا المقالة وان لم تفلت يده مع ذلك من يدها ، فالذي يحركه هو مزاج فني ، يمنحه قدرة الانتباه لتفرد الخيوط وتشابكها في نسيج الحياة ، والتوقف عند المتناقضات وقفة المتعجب ، لطلب التفكه تارة ، لطلب التأسي مرة ، او لطلب أرقى متعة وتعقيدا وحضارة ، يختلط فيه التفكه والتأسي معا ، ويمنحه أيضا نزعتين كأنهما وصيفتان : واحدة متجسسة ، جائعة أبدا ، للغوص الى أعماق النفوس دون خشية من سراديبها ودهاليزها لتخطف لمحة من أسرارها المبهمة ، كل هذا بالتحايل ، للزوغان من عجز الاجابة على الصوت المحرج الذي ينبعث من داخل النفس لصاحبها ، يسأله من انت ؟ سيعلم عن غيرها ما لا يعلمه عنها ، ونزعة أخرى تهيم بالنور وان احترقت ، تحوم حول

الحسي وتقع فيه ، فتأبى الا الالمام بعالم الجرام ليزداد تشوقها الى الخلاص ، ومعانقة الحس جدا على قسوة قدره تطهرا للنفس بعد نشوة ولذة ، والا كيف تتفجر العجيبة التي لا تعرض الا فيها حيز الانسان ، لا يتسع له عند خلقه سوى شوائب ضيقة وتذبذب جبلته بين الضعف والجبروت .
وهذا الضرب من التأليف لا يستقيم له الاسلوب التقريري حين يضطر له لاول وهلة الا رغمه من موره من العموم الشامل المألوف المتداول الرث الى الخصوص المتميز المبتكر الموقوف على صاحبه الدال على طبعه ومزاجه دون سفر النص ، الفاظه غير مستمدة من القاموس ، كما في المقالة ، بل من التفاعل الداخلي في العمل الوليد ، ومن تشابك الاشارات المتبادلة بين جوانبه من قريب ومن بعيد جدا ، انه تفاعل ولقاء فكري في المحل الاول وان لم يمنع ذلك ان يكون أيضا تفاعلا ولقاء لغويا صرفا فيتسق لفظ تبعا لطلب لفظ ، حين يكون الحوار حتما ..
انني اتحدث عن هذا الضرب من التأليف الذي قد يسمى المقالة القصصية وان أحببت أن اسميه باللوحة القلمية ، املا أن اجد له الانتباه اليه ، والترويج له ، فهو يكاد يندثر عندنا بعد أن شب مع ثورة سنة ١٩١٩ ، مبشرا بالقصة القصيرة ثم مصاحبا لها ، لا يكاد يقترب منه اليوم الا الاستاذ الدكتور حسين فوزي ، أمد الله في عمره وامتعه ، ذلك أن رقعة فن المقال عندنا ضئيلة ، ونحن نرجو لها أن تتسع فرصتها فهي تصلح للصورة القصصية والرحلات الوصفية لانماط الاجواء والطبيعة والناس ، وكذلك نرجو لها من جديد هذا الضرب الهجين من فن القول الذي لا هو قصة ولا هو مقالة .

أسميه لوحة قلمية لأن همه الأوحد ومتعته الكبرى الرسم وإن كان بالكلمة لا بالألوان والريشة فهو أقرب إلى الفنون التشكيلية . وإذا كان كذلك فالمرئيات هي مجاله كما هي مجاليه ، وإن شئت فقل أيضا أن يرسم بالقلم ملامح لمواقف مستقلة في عالمها المعنوي لا باعتبارها ملاحظة بادية على الوجوه ، مطلة في العيون . فهو أيضا من أقرباء الشعر ، بينهما تهامس وتفاهم وتبادل نصح ومنه النشوة الواحدة . ولكن التسمح بالشعر ذروة يرقى إليها بعد درجات ، أولها عند المبتدئين الاكتفاء برسم إنسان يجد فيه الكاتب مدعاة للتفكه أو مدعاة للتأسي ، إنه يقدمه لك ويعرفك به بأن يرسم له بقلمه لوحة تصوره وإلى هنا ينتهي عمله فلا تطلب منه فوق ذلك حدوتة متطورة أو مواقف تتراكب ، إنه إنسان كأنه خارج من قصة أو مرشح للدخول فيها ، فإن لفظته فإن هناك قصة أخرى ترحب به هي قصة الحياة على مسرحها الدوار ، الأبدي .

تجد هذه اللوحات القلمية تكاد تستقل بأغلب الإنتاج البكر لمحمد ومحمود تيمور وطاهر لاشين وبقية أعضاء المدرسة الحديثة ، ولأنها كانت بمثابة الخطوات الأولى والتجارب الميدانية في فن القصة القصيرة ، فقد مال التفكه فيها إلى المبالغة في الكاريكاتور كما عند طاهر لاشين ، ومال التأسي إلى المبالغة في التفجع واستخدام اللون الأسود كما عند محمد تيمور — وعند طاهر لاشين أيضا — فهو كما يعرف المبالغة في إطلاق الضحكات يعرف المبالغة في ذرف الدموع ، ومن الفرط أدمى .

والمجموعات القصصية التي تضم بواكير إنتاجهم لا تخلو منها هذه اللوحات القلمية باعتبارها مرحلة على الفن الذي يشهد به وصف الكتاب ، ولذلك دخلت هذه

اللوحات في الدراسات التي خصصها النقاد لهذا الإنتاج الأول فما هو المستوى المرتفع لهذا الضرب من فن القول وصل إليه لاقترانه بفن القصة ، فالبلاغة فيه بلاغة فكرية لا لفظية . ولكن له أيضا مستوى أدبي تجده مثلا في تلك اللوحات التي دبجها يراع الشيخ عبد العزيز البشري رحمه الله في كتابه (في المرآة) والرسم هنا مقتصر على الظواهر الخارجية أو اللازمة البدنية ، والمطلب الواحد هو التندر ، ورصاصه من أذى للغير ، والافتتان بالقفشة التي تصلح أن تكون نكتة فالبلاغة فيها بلاغة لغوية محضة — لذلك قلما يذكر النقاد هذا الكتاب وهم يبحثون عن روافد القصة القصيرة . ولكن يبقى اسم جليل كان له عديد من هذه اللوحات القلمية الفريدة ، الراقية الذوق ، المرهفة الحس الظريفة الداعبة ، والضحكة إذ لم تكن ابتسامة فمع إدارة الوجه بحياء أو دسها في الكم أو حبسها في الشدق . اللفظ مصفى بأربعين غربال وغربال . يكاد يرقص من فرط الرشاقة ، تلك اللوحات الصادقة الناقدة ، الهادفة ، الساخرة بلا حرج ، المعينة بلا أجر ، اللاقطة بعجب ، والفاهمة باستعبار غير ممض لمستغفر فمسحة لدموع التمسح ونضحت انطباع إنما عابه متغاضيها من الذي لا رثاء له إلا نفسه . هي لوحات المعلم الفقيد الأستاذ الجليل الشيخ مصطفى عبد الرازق عليه رحمة الله ورضوانه بعنوان « مذكرات الشيخ فرارة » ومن عجب ومن أسف أنها لم تحظ من النقاد بما هي جديرة به من الالتفات والعناية لأمر ما لا يعلم سره إلا الله يحيد الضوء عن أغلى الجواهر ، ويتسلط على المحظوظ من فصوص الزجاج البراق ، وسيسعدني كل السعادة أن أتحدث عنها وأعرفك بها .

قبل اللقاء ..

ايام ما بين ٢ مايو و ٢٧ اغسطس من سنة ١٩١٤ وان تكن ايام شاء لها قدر عابس وعاثر معا ان يخصها دون أخواتها ببداية مشحونة ببدر الحرب ونهاية مفعمة بسمومه ، فما كان ابركها واسناها على الادب في بلادنا ، مصرنا العزيزة .

انها صفحة من أجمل صفحاته وانصعها ، هب عليه منها تيار من الهواء يبدد وخم الركود والانحسار والتحدف ، كنسيم العطر في رقته وظرفه ولطفه ، كالاعصار الزعزع باندفاعه في قدرته على أن يقتلع بيد رحيمة حتى دعائم التقاليد البالية الراسخة على الصدور كالجبال لتزاح فيبيت مكانها أحق الزهور بالاصالة والنفع وتنشق عبير المعاصر لا امس العابر .

ففي تلك الفترة (١١٧ يوما) نشرت جريدة احمد لطفي السيد بتتابع تتراوح فواصله بين ٥ و ١٠ ايام ١٦ مقالا تدور حول محور واحد ، ارسلها اليها من باريس فتى مغترب لطلب العلم ، لو استطعت ان اختزل هذه المقالات لطول ادى حجم الحجاب لفعلت ووضعتها فوق قلبي لاكون في رفقتها حيث كنت واينما سرت ، فلا اعرف قلبا احببت آثاره كهذا الذي خطها ، ولا مجدت اسماً كصاحب هذا القلم . كم كنت اتمنى أن الثم اليد والاصابع التي متعتنا كل هذا الجمال . لم أحزن على شيء فاتني الا هذه القبلة .

هذا الفتى هو من أصبح فيما بعد الشيخ مصطفى عبد الرازق الذي تروى عن نبله ووفائه لاصدقائه ، وحدبه على تلاميذه ، حكايات هي أشبه بالاساطير ، انها تعيد الى أشد الكفار عتوا وبأسا ايمانه بالخير ، ببقائه

وجدواه وحسن صنيعه بصاحبه والناس ، نسيم واعصار هي مقالاته ، فلا يغرنك لطفها وظرفها ، فمن وراء هذا اللطف والظرف رغبة عارمة متاججة للاصلاح ، للتجديد الذي يحتفظ بما يصلح من تراثنا لنطعمه بالصحيح مما ينبغي أن نستعيره من غيرنا ، وقد سبقت بشواهد مفيدة ..

انه من مدرسة الشيخ محمد عبده ، بل ان ظل الامام مبسوط على المقالات كلها ، كأنها من وحيه ، مكتوبة رغم الغربة تحت بصره ، وبارشاده ولكن ان كان في طبع الشيخ محمد عبده حدة اخذها عنه استاذه جمال الدين دفعته للمشاركة في الثورة العرابية ، فان تلميذه مصطفى كان يميل بطبعه ايضا الى الرفق والسماحة التي تكره الغضب ، وترهب الثورة وان يكن الالم عند الاثنين واحدا .

لاعجب ان كان مطلبه في الاصلاح يتوجه اولا الى الازهر ، فقد كان من تلاميذه ، وخبر أحواله فاغتم ، وطوى غمه في قلبه فلا يجرؤ حتى ان يجمجم به . فشئون الازهر وشيوخه تاخذ ماغلب هذه المقالات ولكنها مع ذلك تنتقل بنا الى الريف وترسم لنا احواله ، فتشيد بفضائله الاصيلة وتتوجع لامراضه ، الرغبة هنا هي ايضا للاصلاح .

فاذا كان محمد حسين هيكل قد كتب روايته زينب وهو مغترب ايضا في اوربا لطلب العلم فصبغت غربته على اسلوبه هذا اللون الرائق من الرومانسية ، فان الشيخ مصطفى (وحق لنا ان نسميه شيخا وان كان لا يزال حينئذ في ميعة الصبا) لم يغرق بسبب غربته في الرومانسية ، بل لعله في هذه المقالات من أوائل المبشرين بالمذهب الواقعي الذي حمل لواءه بعد ذلك

أنصار المدرسة الحديثة التي تزعمها ناظرها المرحوم احمد خيري سعيد .

بل لعل الشيخ مصطفى قد وضع بهذه المقالات بذرة من بذور القصة القصيرة عندنا ، فانني أسمي مقالاته هذه باللوحات القلمية ، التي هي من المقالة والقصة بين بين ، فانها تعنى في المحل الاول بالتعبير الفني الذي يخاطب الروح ، لا بالانشاء المنطقي الذي يخاطب العقل واداتها قدرة خارقة على الانتباه والالتقاط لوصف الظاهر والباطن معا ، انها لا تقف عند الحدود الدقيقة والالوان الصارخة ، بل يهمها في المحل الاول ويلذ لها ان تحلل التشابك والاطياف الصارية الى اكثر من لون ، كل هذا مع رقة بالغة في الاسلوب ورشاقة لا حد لها في اللفظ .

هذا الاسلوب الذي يحق لنا أن نسميه الاسلوب العلمي في الانشاء ، هو من النزعات الاصيلة في طبع الشيخ مصطفى ، لانه يكره اللجاجة والمباعدة والسطحية والبهلوانية ، والزخارف الكاذبة انما مقصده الجد والنفع ياتيان من يد قوية بايمانها وصدق نيتها ، وان احتفت داخل قفاز من حرير ، وهو ايضا من وحي وحث استاذه الشيخ محمد عبده والمقالات شاهدة بذلك ففي المقالة التي جاءت بعد المقدمة فعدت الثانية وهي في الحقيقة الاولى ، والتي نشرت يوم ٧ مايو سنة ١٩١٤ يجيء مطلعها هكذا :

« قال لنا الشيخ المفتي البارحة في درس دلائل الاعجاز وذكر صناعة الانشاء وتهاون الازهريين بها ما يأتي :

« باطل ما يقولون من ان ملكة البيان سهلة التحصيل هينة الخطر ، وانهم ان شاءوا لما اعجزهم ان يقولوا فيحسنوا ويكتبوا فيجيدوا ، لا وربك ، انهم لاعجز شيء

من أدنى مراتب البلاغة ، وان ادمغتهم لحشوة بشروح التلخيص وحواشيه وتقريراته ، ولكنها خلو من ذوق البيان ، بعيدة عن فهم اسرار البلاغة ، تلك علالات يخدعون بها انفسا ضعيفة فلا تسمعوا لهم ، واعلموا ان فن الانشاء فن عزيز المنال شريف الفائدة . قضيت في تعلم الانشاء خمسة عشر عاما ، وما اظن ملكة كاتب تنضج في اقل من هذا الزمن مع حسن الاستعداد و لا جد بجد في تحصيل الوسائل والاكثار من التمرين . اقرأوا كتب الادب واحفظوا من مختار الشعر وجيد النثر وحركوا افكاركم وخيالاتكم ومرنوا السنتكم واقلامكم ، ان احدكم يستطيع أن يجعل لكل يوم صحيفة يقيد فيها ما يمر به من الخواطر والملاحظات ، وما يسترعي نظره من الحوادث ، أو يقص فيها ما عمله في يومه . وبهذه الطريقة فوائد جمة ، لانها فوق نفعها في تمرين ملكة الانشاء تحمل الانسان على مراقبة نفسه ، وتصفية حسابها في منتهى كل يوم » .

« هذه الكلمات التي سمعتها من الشيخ المفتي البارحة هي التي تحملني على ان اشرع منذ الآن في كتابة صحف يومية اضمنها ما له شأن في نفسي من حوادث اليوم »

المتكلم هنا هو الشيخ مصطفى على لسان الشيخ حسان عامر الفزاري الذي تنسب اليه المقالات مدار البحث . فانت ترى ان التلميذ عرف كيف ينتفع بهدي استاذه . اما ان هذا الاسلوب الجديد على الازهر حينئذ هو أيضا من النزعات الاصيلة عند الشيخ مصطفى بشهادة هذه المقالات ذاتها ، فهذا ما سنعرفه بعد قليل ، حين نقابل الشيخ حسان عامر الفزاري وجها لوجه .

● ● ●

نشر مفضوح !

شاع لبعض رواد الفن القصصي عندنا ان يزعموا للقارىء ان دورهم اقتصر على نقل خلاصة رسائل تلقوها من صديق او نص كراسة عثروا عليها صدفة وصاحبها مجهول لهم ، وكاد هذا الضرب من المخدرات يكون له اغراء الموضة المستحبة لانها جديدة ـ تسربت الينا بقية من آثارها في رواية « هكذا خلقت » للاستاذ محمد حسين هيكل واظنها قد ماتت بعده .

واعترف انى كنت فى صباى أصدق بهذه الموضة ، انى اعلم ان الرواية ـ وان نقلت عن واقع ـ مصنوعة في نطاق الكتب ، فلا أحب من المؤلف ان يضيف الى كذبه المستور كذبا مفضوحا يبادرنا به في اول الكتاب فينتقل ثقتنا بامانته ـ انه يريد ان يضحك علينا ويستصغر عقولنا فيبيح لنا ان نصدق زعمه .

واذا اردنا اليوم تفسير هذه الظاهرة فهل تحدى المحاولة ؟ اهو ضرب من احالة مستنبطات اليوم الى الماضي ونسبتها اليه قهرا رغم تغير الزمان والمسيج لو قلنا انه خضوع بغير وعى لمطلب البعد النفسي الذي يتيح للكاتب ان يتخلص من نزعات ذاتيته بنوازعها وشهواتها ، ليتجرد ـ ولو وهما ـ ليصبح صاحب نظرة موضوعية لا ذاتية ، أم ان الامر لا يزيد عن ان هذه الموضة كانت نوعا من التستر يقي المؤلف من ان تنسب اليه اية شبهة للانحراف عن العرف الاخلاقي السائد ، فليس الكلام كلامه هو ، بل كلام انسان آخر وناقل الكفر ليس بكافر .

مهما يكن من أمر فهذا هو ما فعله الشيخ مصطفى عبد الرازق وهو في سن التاسعة والعشرين تقريبا حين أراد ان ينشر سنة ١٩١٤ مذكراته التي كتبها في فرنسا في سفرته الثانية اليها التي بدأت سنة ١٩١٢ . انه سيوجه

اليها نقرات لاذعة تارة للازهر وشيوخه ، الوسط الذى ذاق منه عن قرب واكتوى بناره ، مهما حاول اخفاء اسم صحيفته او ابداله باسم آخر ففي المقال اصبع يشير اليه ، وتارة الى بعض العادات السيئة الشنيعة في المجتمع المصرى ونهب هتك الناس حرمة ، وسيتعرض فيها أيضا للكلام عن الحب ـ وهو طالب حينئذ ـ بين فتى متحضر وفتاة غرة من أهل الريف ، فظن من لسلامة الايحاء لنا أن هذه المذكرات التى سماها ـ صفحات من سفر الحياة ـ قد كتبها صديق له هو الشيخ حسان عامر الفزارى وهو انسان من نسج خياله ، لا وجود له . وزيادة في التخفى تكلم عنه فى المقال الاول كلامه عن انسان كائن فعلا . حدد ديته وظروفه ومراحل حياته ، فزعم لنا انه شاب نشأ في بيت من البيوت الطيبة فى بنى سويف وانه تعلم في الازهر واستمع دروس المرحوم الشيخ محمد عبده ثم دخل مدرسة دار العلوم ونال شهادتها . وكان احد باشوات الكرام يعرفه و يرجو لمصر خيرا على يديه ، فعرض عليه أن يدفع له نفقة سفره الى فرنسا ، و اقامته بها ليستزيد من العلم ويتصل بالحضارة فقبل هذا العرض شاكرا وان اشترط على الباشا ان تكون النفقة دينا فى عنقه يسدده عند الميسرة . وسافر الى فرنسا عام ١٩٠٩ والتقى الصديقان بها ، فرآه يدخل السربون ، ويسكن شارع سان جاك بباريس ، وفى شهر مارس سنة ١٩١١ اصيب بروماتزم في الضلوع ، ودخل عليه الشيخ مصطفى عبد الرازق فيما يزعم عشية يوم ٢١ مارس .. ورآه يحتضر بين يديه ، ولكنه سلمه قبل ان يموت مذكرات ، واوصاه ان لا ينشرها الا بعد ثلاث سنين . ثم يطبعها فى كتاب يسدد من ريعه دينه للباشا ، وانه دفن فى مقبرة بيرلاشيز حيث ترقد أيضا غادة

الكاميليا ، التي ماتت بداء يشبه داءه ، وفي يوم ٢٢ مارس سنة ١٩١٤ ، ذهب الصديق الوفي يزور القبر ، ومعه باقة من الورد ..

لقد مرت السنوات الثلاث ، وآن له أن ينفذ الوصية ، فبدأ ينشر المقالات متتابعة في جريدة أحمد لطفي السيد ، مذيلة هكذا «مذكرات المرحوم الشيخ الفزارى» الناشر «ع» .

وإذا كان الشيخ مصطفى قد نشر في هذه المذكرة ، ذكر أيام محددة التاريخ ايهاما منه بأنه يروى عن واقع، فإن التحقق كان كما ترى مفصحا .. دع عنك دلالة حرف العين عليه باعتباره ناشرا لا مؤلفا ، وبخاصة بسبب اقترانها بأن الرسائل واردة من باريس حيث كان يقيم حينئذ ، فإنه هو الذي نشأ في بيت حسيب محفوظ الحرمة ، وإن يكن في المنيا لا في بني سويف ، وهو الذي سافر لفرنسا لطلب العلم برضاء من أبيه ؛ فأغلب الظن أنه قصد أباه ، حين تكلم عن الباشا الكريم المرحوم حسن عبد الرازق ، وهو الذي عرف قلبه أيضا صراع الشرق مع الغرب .

بل إن تحديد مرض الشيخ الفزارى لم يأت اعتباطا ، لقد أصيب الشيخ مصطفى عبد الرازق وهو في سن العاشرة بنزلة شعبية حادة ، أقعدته عن مواصلة الدراسة في الأزهر وقد أورثته هذه العلة بقية حياته وهما بأنه عرضة للموت بداء السل ، فنغمة الرثاء للشيخ الفزارى – التي حملته على أن يصفه بأنه ضحية قدر قاس أنزل بأسرته الفقر بعد اليسر واغتاله في عز شبابه ، هي في الحقيقة نغمة رثاء منه هو ذاته لنفسه ، وقد أيقن أن الداء العضال لن يفارقه ، ومن عجب أن أمراض الصدر هي التي تضفى على العيون هذا البريق الوديع المسلى

الذي يجمع بين الرقة وعذاب الاستشهاد . لايقطع أملها وإن ظل كل سلام لها كأنه سلام وداع ، ما أحلى حينئذ طعم الحياة وهي تنساب خفية وعلى مهل من قبضة اليد ، وكيف تعرف القسوة أو الجحود طريقا إلى قلب كل تدفق به هو تنهيدة . وكانت هكذا عين الشيخ مصطفى إلى آخر أيامه وكان هكذا قلبه ولو أنه عند الأطباء معافى سليم .

ومن دلائل تمسك الشيخ الفزارى – أو قل الشيخ مصطفى – بتراثه رغم إقامته في باريس أنه أرخ لهذه المقالات بالتقويم الهجرى لا الميلادى وليس في المذكرات كلمة واحدة عن فرنسا ومحاسن إقامة الشيخ الفزارى بها ، بل كلها مصروفة إلى الماضي ، حين كان يعيش في القاهرة ويخالط رجال الأزهر ، فمقصدها الأول هو نقد الأزهر وشيوخه .

وبعد ست عشرة مقالة قطع الشيخ مصطفى نشر مذكرات الشيخ الفزارى بسبب قيام الحرب العالمية الأولى كأنما أحس أن هذا الحدث الجلل لا يطاق معه تذوق مقالات تميل إلى الفكاهة والدعابة واستعراض الماضي على حين أن المستقبل هاجم على الناس برجفته ونذر شروره ، حينئذ تفرغ الشيخ مصطفى لنفسه بأن يكتب آخر المقالات عما شاهده في فرنسا من اندلاع عاطفة حب الوطن وهبة الناس من جميع الأنحاء للدفاع عنه ، حتما فقد كان الأدب المصرى هو أيضا من ضحايا هذه الحرب الكريهة فقد حرمتنا من متابعة أجمل فيض لارشق قلم .

يبقى لنا سؤال : هل كتب الشيخ مصطفى هذه المذكرات جملة واحدة قبل نشرها أم كتبها منجمة فنشرت بتتابع غير متصل ، أغلب الظن أنه كتبها منجمة ، فقد رويت لك

ان الشيخ محمد عبده كان قد اوصى تلاميذه من اجل ان يسجلوا لهم استودهم ان يكتبوا كل يوم بعض ما يعن لهم من افكار او بعض ما مروا به من تجارب ، ويروى لنا الشيخ على عبد الرازق ان اخاه كان يصنع هذا وان مدوناته لاتزال محفوظة عند اسرته ، تنتظر النشر ، عسى ان تقبل رجاءنا بان نخرجها من الظلام الى النور ليعم الانتفاع بها . (ولنتهيأ الان لاستعراض هذه اللوحات الفنية البديعة التي اعطف من بدور افق القصص عندنا) .

عطر وتراب .. !

مذكرات الشيخ الازهرى التى كتبها الشيخ مصطفى عبد الرازق فى باريس سنة ١٩١٤ لها اليوم قيمتان لا ادرى ايهما اجل من الاخرى .

قيمة تاريخية ، فهى على قلة صفحاتها سجل يكاد يكون كاملا للازهر واحواله فى ذلك العهد . كتاب (الايام) لطه حسين يجعلنى أحس اننى اعيش معه وحده اشاركه هموم نفسه وتحسس خطاه ، لا ادخل تحت جلده سواه ، فالمحيط الخارجى متضائل بالقياس الى تضخم المأساة الذاتية ، اما هذه المذكرات فقد جعلتنى اليوم اعيش فعلا معيشة الطالب الازهرى حينئذ حتى كنت احس ان على رأسى عمامة وفى قدمى بلغة . مسكنى ومأكلى وملبسى والمساجد التى اتردد عليها لاحضر الدروس ، والكتب التى اتعلم منها والكلام الذى اسمعه فى الدروس وسمات اساتذتى البدنية والخلقية ، والشوارع والازقة التى اسير فيها ، وجموع الشعب التى اخالطها فى طريقى ، بل اسعار مشترياتى ، كل ذلك موصوف وصفا ان يكن دقيقا غاية الدقة فهو مع ذلك غير منفصل انفصال الشتات ، بل مندمج فى وحدة عضوية

هى التى تحقق ما يصبو اليه كل كاتب ، الا وهو خلق الحى النسيج الشامل الذى يسع معه هذا الشتات ويتيح لك وحده ان تتشمم من ارتباط زمان بمكان عطره وترابه ، وتسمع همسه وضجيجه ، وتتقلب بين مصانعه وعيونه عبر ناس بينهم ، كل شخص موصوف فى هذه المذكرات ولو فى سطرين قد دخلت جلده وتقمصته حتى ولو كان امرأة !

وواضح ان الشيخ مصطفى كان يضيق ذرعا بالازهر ، يعرف عن خبرة كيف يدرك عيوبه وقصوره . ويتمنى صلاحه وهو واثق فى الوقت ذاته ان كل سعى مهزوم لان الازهر متحجر ، غير قابل للتحول ، كأن لا صلاح له الا بالهدم والازالة ، لا عجب فهو من تلاميذ الشيخ الامام محمد عبده ومن شيعته ، بل من احبائه وخاصته ، عالى استاذه لا من احد غيره يمضى التلميذ بمره و وجعه وضيق صدره بالازهر ، فحين اقصى الامام عن الازهر ارسل اليه تلميذه مصطفى خطابا بعقبه من فرط اعتصابه به الى السيد محمد رشيد رضا فنشره فى مجلة المنار وكتم اسم كاتبه ولعل ذلك كان برغبة الاستاذ الامام شفقة على كاتبه من التعرض للهجوم عليه .

قال التلميذ الفتى لاستاذه :

« متى نظرت فى امرى بعد ان قضيت ما قضيته فى الجامع الازهر واضعت ما اضعت من صحتى وشبابى فى طلب العلم ، فلم اجد ثمنا لما بذلت الا حشدا من الصور والخيالات لا يضيء البصيرة ولا يبعث العزيمة ، ولا يعد للسعادة فى الحياة الدنيا ولا فى الاخرة .

بت الحوادث باعتنى الذى احدثت
منى بعلمى الذى اعطت وتجريبى

طلبت السبيل الى الكمال والعلم النافع فما وجدت الدليل ولا اهتديت الى السبيل ، وكيف اطلب الخير من بين معشر — اعيذك يامولاي — كلهم شر ، فحسبك اسالك ان تعلمني مما علمك الله وان لا تكلني الى رأيي .

وها أنذا ابسط يد الرجاء اليك ولم ابسط لغيرك يدا ما ، وارفع اليك امنيتي في الحياة وقد وضعت املي ببابك ، ومثلك من لا يخيب ساء الامل » .

ولم يترك الشيخ رشيد عبارة (كلهم شر) دون تعقيب عاب فيه تعميمها .

ولكن ضيق صدر الامام يتحول بسبب مزاجه الحاد وطبعه الحر الابوف الى نقمة تؤرقه بالليل والنهار وتطلق لسانه جهرا بالقدح في الازهر بكلام عنيف ، هو سريع الى الغضب سريع الى الاستقالة ، حتى وهو في فراش احتضاره كان يتلوى لا من المرض وحده بل من عذابه من الازهر . هو لا يريد حتى على ابواب القبر ان يمشي اسرة نعشها هيئة اتته من احد شيوخ الازهر .

ففي مذكرات الشيخ الفزاري والمتكلم هو الشيخ مصطفى عبد الرازق طبعا نقرأ :

« الشيخ المفتي مريض ويظهر انه داء لسوء حظ المسلمين عضال ، اتيته اعوده في داره بعين شمس ضحوة اليوم ، واذن لي فدخلت اليه وهو في سريره شاحب اللون تزاحم البشاشة الفطرية في وجهه دنعة الالم وهو على ذلك حسن الحديث حاضر البديهة جرى ذكر الشيخ م . ش فقال الاستاذ ، ما رايت خيرا اثمر اذى مثل يدي عنده ، واعوذ بالله ان آسف على معروف وان وضعته عند من لا يحفظه ، ثم انشد :

لو ان خيرك كان شرا كله

عند الذين عدوا عليك لما عدا

اما الشيخ مصطفى عبد الرازق فلم يرتفع ضيق صدره بالازهر الى حد نقمة مقصية للمصاحبة لان طبعه على خلاف طبع استاذه ، يميل الى الهدوء والمسالمة والتسامح ، ان لصفة الطبقية عنده هي الظرف والدماثة ، على الوجه اشراق ، وفي العين ابتسامة ، في الحركة والاشارة تؤدة ورشاقة ، وفي الملبس اناقة ، وفي الوقع حلة النسيم ، وفي الكلام قصد وعفة ، ومن الكف بذل وحنان ، وقد ربت يد ام على راس وحيدها الصغير ، اما التنهد وتعكر الصفحة وحنق العين فشيمة التجلد فمنذ العودة الى نفسه ، هذا وقت الكشف عن الجراح المستورة وتطبيبها ، ثم دوام الحلوة دوام مصارعته ليد شريرة تجذبه الى اسفل ، الى التسليم ، الى السقوط ، فيشد عزمه ومعدنه من عصفها موقنا ان تهصر عزمه او تلويث معدنه ، ليمتص اشراقه وابتسامته ويخرج للناس باسم النسيم يحدث لا يعي وتزفه به . هذا شأن كل انسان حساس . فمن لم يكن هو فمن يكونه ؟

ولكن طبعه السمح لم يغلب بخداعه له عن حقيقة معدنه ، فقد ابى له حبه لوطنه وانحيازه لنجوى ضميره الحر وانفته من المهانة لا تلحقه هو ، هيهات ، بل تلحق اخوانا له من افراد الشعب الابرياء المساكين . ولا مهانة مثل الجهل والتخلف والانحطاط الا ان يدخل المعركة ، وكان يستطيع ان ينأى عنها فيطلب في العزلة السلامة فهو من الاثرياء القادر على ان ينعم بحياة ، كلها رغد ورخاء غير انه في نظره عيشة البهيم ، ولكنه لم يدخل المعركة — معركة الازهر — مدججا بسلاح يصول به وله زعقات مرعبة تشل القلوب والاذرع ويقتل قتال الفدائيين فاما قاتل او مقتول — يخبط الهامات ويسيل الدم وينثر

الجثث ، وانما دخلها بسلاح يوافق طبعه ، سلاح الدماثة والسخرية الرقيقة ، لم يكن يمتشق حساما ملء اثره ولكني لا اعرف لابرة غيرها شكشكة قادرة على الهابة الجلد ليستيقظ الاحساس ، لو كان الوخز في حي لاموات ، ويقظة الاحساس هي اولى خطوات الاصلاح من الداخل لا فرضا من الخارج .

انه لا يعتنق مبدأ الثورة والعنف ، بل يعلن بجانبها ، لا عجب فهو من اسرة عبد الرازق التي كانت من اعمدة حزب الامة ، الذي يؤمن بالتطور التدريجي لا بالمد الثوري ، ويختلف عن الحزب الوطني في ترتيب الاولويات ، فالمسألة الاولى عند حزب الامة هي تقليم مخالب الخديوي لا الاحتلال البريطاني ، معداته السافر للخديوي اشترى صداقته مع الانجليز وان ذلك على دخل من جانب وعلى خجل من جانب . ولكن من هذه الاسرة المعادية للخديوي ؟ اتعرف اين كانت تسكن وراء قصر عابدين ، كانما تريد ان تحقق الاغنية الشعبية الشهيرة

« يبقى النظر في النظر والقلب ... »

ام من شروط التميز مجاورة المحتكرين للتميز ولو كانوا من الاعداء ؟

تعال معي الان نعيش معا ولو داخل جلد الشيخ فراري يوما من حياته ليرتد الينا ذلك العهد كله ، بعطره وترابه .

● ● ●

المقصود من هذه الحكايات :

« تقام في بيت شيخ الرواق حفلة ذكر ليلة الجمعة من كل اسبوع حضرها كثير من المجاورين وبعض العلماء ولم يكن من عادتي ان اذهب الى تلك الليالي لانني لست

كثير التردد على الشيخ ، ولكني أزوره احيانا حينا بعد حين منصرف درس الفقه صبح الخميس ، ادخل عليه في مجلسه المعادي لفتحة الباب ، وبيده مسبحة لا تفارقه اصابعه واجلس عن يمينه الى الدكك المرتفعة المطبقة بجدار المكان ، فيصيح : يا أبا سيف ! هات قهوة !

« ثم تتحرك شفتاه وتدور المسبحة في يمينه حتى اذا انقضت دقائق لفت الى من يمينه باسما كدأبه وقال : أوحشتنا .

« اقول : الله يحفظكم ياسيدنا الشيخ .

« وبعد ساعة ينظر الى جهتي مرة اخرى قائلا : أوحشتنا .

« ـ الله يحفظكم ياسيدنا الشيخ .

« ويأتي ابو سيف بالقهوة فيقطع الشيخ تسبيحه لحظة ويقول لي : تفضل .

« فاقول : الله يحفظكم ياسيدنا الشيخ .

« وبعد ان اشرب فنجان القهوة انتظر وقتا يكرر الشيخ تحيته : أوحشتنا ، واكرر انا : الله يحفظكم ياسيدنا الشيخ ، ثم استأذن في الانصراف فيمد لي الاستاذ يمينه ومسبحته قائلا لآخر مرة : اوحشتنا ، واجيب مسرعا الى الباب : الله يحفظكم ياسيدنا الشيخ » .

. . .

هذا كل ما جاء في وصف التلميذ لمجلس أستاذه ، لم يزد عليه حرفا واحدا ، تمت عنده اللوحة القلمية التي اراد رسمها ، بها في حنكته الناضجة الكاشفة وذوقه المرهف هي وحدها الكافية بأن تعبر عن سره ، أن تحدث في نفس القارىء الاثر الذي يريد ، انها الشكل الوحيد الذي يمنح سعادة عشق الفن ، للكاتب والقارىء معا .

الفكرة الشائعة بذهن ـ اما التماعا مدججا او بعد

لدمى متراكم ــ لها غمغمة ولف ودوران ، فهي بعد لم تستقر وتترتب ، او تخفقت اعضاؤها فهي لم تتجمع بعد حول بؤرة هي بمثابة الروح ، يعم نورها الكل ، تستدعي الفكرة بها حشدا من الالفاظ فتأتي لها جريا او بعد تلكؤ من بطن القاموس ، لاتزال محلله باكفانها ، احلتها احكام الى المعجم ، والحصيلة مع ذلك لا تنكرها كتب النحو والصرف لانها كلام مفيد بحسب احكام المنطق و اللغة ٠ ولكن يأتي بعد ذلك دور المقص الذى لا سلاح للكاتب غيره، يدور به على الفكرة ليجردها من كل ماله ثقل او تطفل أو زعيق أو مرضه في الفصاحة او دفاع عن بديهيات ، وعلى الالفاظ ليقطع صلتها بصفحات القاموس ليزرعها حيث يريد هو لا هي ، سيكشف المجهول ويستلين العصى ويضفى على القديم الطارىء جمالا جديدا .

هذه هي هموم كاتب القصة في العصر الحديث ، التجريد ، الوصول الى قلب القارىء بالايحاء لا بالتقرير ، أن تتحدث الحوادث عنه بما يريد هو قوله ، نجد هذا كله في وصف التلميذ لمجلس أستاذه فلفظ « المطبقة » الذى استخدمه لوصف الكتب حول الجدران يغنى عن الافاضة في وصف رصها التحاما جنبا الى جنب ، دائر مايدور ، وحتى أيضا بانها أصفت على روحه فأرهقتها ، لم يقل أن ابا سيتأخر في احضار القهوة لمرح النظام في بيت الاستاذ ، ولكنك تفهم بالايحاء وحده انها جاءت بعد ساعة من طلبها ٠

والاهم من ذلك كله انه لم يقل في نهاية اللوحة « فانظر يا اخي مقدار ما استفدت من هذا الاستاذ وقد سعيت اليه للانتفاع بقبس من علمه ، ترك الحوادث تقول لك ما يريد هو قوله في أسلوب عصري ٠ ولكنك ستعجب ولا شك اذا علمت أن الذى كتب هذه اللوحة القلمية هو الشيخ

مصطفى عبد الرازق على لسان الشيخ حسان عامر الطوري في باريس سنة ١٩١٤ ٠ أي قبل مولد المدرسة الحديثة عندنا في فن القصة القصيرة بزمن غير قليل ٠ لا شك ان الشيخ مصطفى لاحظ وهو في باريس كيف يتردد طلبة الجامعة على أساتذتهم في بيوتهم وأي نوع من الحديث النافع يجرى بينهم ، فعادت الى ذهنه ذكرى زياراته لدار أستاذه شيخ الرواق ، واراد أن يقارن بين الحالين ، لابد له ان يهاجم شيوخ الازهر ، ولو كان لهم منه طعنة قاتلة ، فتكفلت له هذه اللوحة الفنية بوداعتها وسخريتها ٠٠ وهدوئها واتزانها بكل ما يريد ٠

لاتظن ان هذا الذى فعله الشيخ مصطفى لم يكن من البدعة في عصره مما يحق لنا أن نعده فتحا في الاسلوب العربي ونعده هو رائدا من رواد القصة القصيرة ٠ يحمى أن يكون له ذكر حين يؤرخ لها ، ان لم يكن كاتبها فهو ولا ريب قد مهد لها الطريق ، العصر الذى فيه كتب هذه اللوحة القلمية كان عصر صنعة اللغة لا يخلو انتاج كاتب واحد من مأثور النظم والنثر كما يقال ، مفروضا فرضا تحكميا على ما يكتبه فيضفى عليه بصمة الزيف والبعد عن الواقع لم يكن هم الكاتب تطويع اللغة لمطالبه بل تطويع مطالبه لسلطان اللغة الموروثة .

كان عصر القاموس لا اختيار الكاتب لالفاظه وبا لفرحة الكاتب اذا اطلع علينا بالفاظ استخدمها العرب زمنا ثم ماتت بلا رجعة ، لا ليدل على ذكاء فهمه ، بل على سعة اطلاعه ؛ عصر الوصول قفزا الى التعميم لا من خلال تفاصيل اذا تراكبت أبلغت ، لم يقع كاتب في مأزق الا هرب منه ودار حوله وجاء بكلام يعلم هو قبل القارىء حق العلم انه لايفى بغرضه ــ انه عصر الوعظ والارشاد والالوان الزاعقة لا الاطياف ٠

ولا بد لكل كتاب ان يفصح عن غرضه بعبارة آخر المقال ، حتى الحكايات في كتب المطالعة في المدارس كان لابد أن تنتهي بعبارة « والمقصود من هذه الحكاية » .. من هذا المقصود لا من الحكاية ذاتها تعلمنا أن العاقل من اتعظ بغيره وأن العدو العاقل خير من الصديق الجاهل الخ ... الخ .

لم يكن كاتب هذا العصر قد قدر ولا تمرس بعد على التشريح في عالم الماديات والمعنويات معا للوصول الى سريرة الاشياء أو الى اعماق العواطف من تحت أسطحها على حمل النقلة النفسية مرتبطة بنقلة في الحوادث لا ندري أيهما تتبع الاخرى ..

هذه بعض جوانب ما لمذكرات الشيخ مصطفى من قيمة ادبية ، الى جانب قيمتها التاريخية كما ذكرت لك من قبل .

وساعرض لك الان وصفه ليوم في حياة طالب ازهري في أواخر القرن الماضي لترى كيف تندمج القيمتان معا .

وبهذا الوصف انهي كلمتي عن هذه اللوحات القلمية النفسية . أردت ان أستعيدها للضوء وأنبه لها النقاد الذين يتتبعون نشأة القصة القصيرة عندنا ، ان لم يكن قد كتبها فقد مهد لها الطريق بهذا الاسلوب الفني الذي ينم — الى جانب رشاقته ودعابته ودقته القصوى — عن قدرة فائقة على التحليل ، في عالم الماديات والمعنويات معا ، ساختار لك ، ثم الوداع — قطعة لاشك عندي أنك ستحسبها مكتوبة هذه الايام لا في مطلع هذا القرن .

* * *

« بعد أن تلقيت درس الحساب في جامع المؤيد على يد احمد افندي عبد البر انصرفت الى مسكني لاكل لقمة قبل أن أذهب الى درس المفتي ، وبينما انا في الكحكيين غير

بعيد عن مقام سيدنا الشيخ الدردير رضى الله عنه — لمحت شيخنا السيد محمد عيد متلفعا كعادته بردائه ، واضعا دفيته على رأسه ، يسير أمامي تتبعه سيدة رابية الجسم ، أسرعت الى الشيخ وحييته فالتفتت الى السيدة وقال : قبلي يد الشيخ حسان واسأليه دعوة صالحة ، انه رجل مبارك .

« لففت يميني في جبتي وناولتها للسيدة التى انحنت عليها تقبيلا ، وتلك أول مرة تبقت فيها قبلة يميني ، لذلك مرّ بي احساس غريب من مظر تلك الشفاه الحميمة بيدي بها ما يحيط بيدي من صوف الجبة ، ولم يكن في السيدة شيء جميل الا شفتاها ، تنحدر سفلاهما بقليل من الضخامة ، وتصعد الاخرى بعطف فتنفرجان عن أسنان كالبرد ، لا يخلو من دقة ما كان يلتصق الى يدي من حر النفس مبللا بالريق ، وما كان يتصل بيدي من صغير القبل . ومع ذلك فقد كنت أراه وضعا مؤلما غير طبيعي أن تنحني شفاه امرأة لتقبل يدا من أيدي الرجال .

« انطلقت أدعو للسيدة بأن يفتح الله عليها ويبارك فيها ثم قال لي الشيخ : تعال معنا الى دكان الشيخ سعيد المأذون الشرعي لتحضر طلاقها — وأشار الى صاحبته — عسى أن تنالها بركة حضورك . عندئذ عرتني رعشة وقلت : لم تريد أن تفارق زوجتك ياسيدنا الشيخ ؟ قالت السيدة : سمه ياعم الشيخ حسان ، هل قصرت له في حق ؟ هل كان مني اليه ذنب ؟ هذا حجري وهذا طرفي ..

« اخذ الشيخ بيدي وقال : هي وليه طيبه وما انكرت منها شيئا منذ صحبتها وقد قضيت معها ثلاثة أشهر في غاية الانبساط . وهنا قاطعته زوجه قائلة : سامع ياعم الشيخ حسان ؟ ثم استمر الشيخ قائلا : غير انها لم تحمل في هذه المدة ، وما أريد بالزواج الا تحقيق ما دعا

اليه النبي صلى الله عليه وسلم من قوله : تناكحوا تناسلوا فاني مباه بكم الامم يوم القيمة . قالت امرأة المسكينه وهي ترتعد حنقا وحزنا : اما قضينا معا ثلاثة شهور ؟ كنا في الشهور الاول منها أكثر عناية بارضاء الحب في ذاته من أن نفكر في صنع أولاد . ثم مرض الشيخ شهرا ، ولم يكد يبل حتى اصابت اماه عنة قضى منها نحبه فشغلنا بمرض أخيه وموته عما يؤاخذني اليوم .

« صاح الشيخ عند هذه الكلمات مخاطبا صاحبته ، اتظنين ان ثلاثة شهور لا تكفى لحمل زوجتي مهما كانت الظروف وما انتظرت امرأة بالحمل عندى أكثر من خمسة عشر يوما ؟

« هنا لمحت عند متصل الكحكيين بشارع الباطنية الفتاة (زكية) بنت صاحب البيت الذى أسكن فيه فناديتها لارجوها أن تحمل لى الدار ما لا حاجة لى به من الكتب ، وكانت محملا كتبا ، جاءت متهللة لعوبا مملوءة بمرح الشباب وبهجته . فجعل الشيخ يرنو اليها ثم قال : ما شاء الله كان . امن قريبتك يا حسان تلك الشابة التى عليها سيما الصلاح ؟ وصدق الشيخ فان الصبية جميلة . قلت ، لا يا سيدنا الشيخ انها مخدومة البيت الذى فيه حجرتى . فهمس في أذنى أن أسألها ان كانت تريده زوجا . قلت للفتاة : ان سيدنا الشيخ يخطبك يا زكية . فانفذت الى نظرات يخالط حياءها كبر لم تذله روعة الزواج والطلاق . وقالت : وهل يريد شيخك أن يتزوجنى في الشارع ؟ قل له يكلم (ماما) .

« كان الشيخ استرق السمع فلم ينتظر ان انقل اليه جواب الصبية بل جعل يهز اليها رأسه ويقول : ان شاء الله ، ربنا يتمم بخير .

« اخرجت الغيرة وقتئذ رفيقة الشيخ عن سكوتها فأخذت تقول لزكية : لا تتزوجى هذا الرجل المطلاق ولا تجعلى عصمتك أيتها الشابة في يد لا حرمة عندها للعصم انى انصحك مجربة ومن جرب المجرب حلت به الندامة !

استشاط الشيخ غضبا وغيظا من هذه التحليات وصرخ في خليلته بصوت قوى . انك للتولين افكا ، ولا يصدقك أحد انني مطلاق . والله ما طلقت في حياتى كلها الا ثمانى نسوة ويمكنك أن تسألى الشيخ سعيد المأذون والشيخ المبشر والسيد احمد الصدى وجميع علماء الازهر الشريف . انني لم اعمل قط مثل ما عمل الشيخ بكر الذى ذهب مرة الى الصعيد فتزوج من سوهاج ، وكان نزل بها ضيفا ثم في بنى مزار ، وتزوج في اسيوط وعاد الى القاهرة بعد اسبوع مطلقا هذه وهذه وتلك .

« ثم خفض الشيخ صوته وكنا دنونا من محل المأذون الشرعى في الدعطة . فدخلنا ووقفت السيدة ، ودعا المأذون محمد الشامى العرقسوسى ليشهد معى على الطلاق ثم رفع الشيخ يمينه وأشار الى زوجته وهى تنتحب قائلا : أنت طالق ثلاثا لا رجعة لك . وبعد ساعة اتم المأذون كتابة ورقة الطلاق وسلمها للمرأة التى انصرفت تصرخ في الاستاذ : سيسألك الله عما انتهكت من شبابى وحرمتى بقوتك وشهوتك . ثم أشار أستاذنا الى وقال : هلم ياحسان الى صاحبة بيتك لنكلمها في بنتها . قلت باسما : أكرمك الله ياسيدنا الشيخ . انى اشفق عليك ان تلقى الله بسيئتين في يوم واحد ، طلاق وزواج .

« كان الشيخ سعيد المأذون ناول علبة النشوق للشيخ ، وكان هذا قبض منها قبضة حشا بها منخريه حتى اذا سمع مزاحى تهلل بالضحك وجهه ، ورمقت به

حياشيمه وحناجره ، فسال غمار من الشوق الى بلعومه ومجرى نفسه ، احدث اشداقه تفرج عن غلاصم متهيجة ومد لسانه من فمه ، وصار زفيره المكتوم فى حلقومه يخرج صفيرا كحشرجة الصدور ، وجعل يرفس الارض برجليه .

« أما أنا فلبطت فى الارض من الهلع ، وأما الشيخ سعيد فجعل يقرع بقبضته فى أعلا ظهر الشيخ ضربا وجيعا كنت أرى المسكين يتلوى منه ، غير قادر على تفريج كربه وصيحات الالم . وكان محمد الشامى أحضرنا ذهنا وأصوبنا رأيا ، بادر الى بكانه القريب منا وعاد يحمل سطلا من العرقسوس قبض عليه أستاذنا وعبه عبا ، حتى اذا استنفده نظر الينا نظرة المستريح وقال الحمد لله ، والله انه لعظيم هذا العرقسوس . ثم نظر فى ساعته وكانت الساعة ١٢ عربى الا ربعا ، فلبس أركيب وهرول الى زاوية الشيخ عبد العلام ليتهيأ لصلاة المغرب ، وأخذت سمتى الى رواق الشيخ العباسى لاحضر درس الشيخ المفتى ، (انتهى) .

حاشية ، يقول الشيخ على عبد الرازق ناشر هذه المذكرات ان جميع من ورد ذكرهم فى هذه اللوحة القلمية هم أشخاص من الواقع لا من صنع الخيال ، والاسماء هى أسماؤهم .

رحم الله الشيخ مصطفى عبد الرازق ، وعفا عنه ، لقاء ما تكنه قلوبنا من محبة واعزاز لشخصه وادبه .

عباس علام

نبض فهمهمة فتخلق ثم استواء . هذه هى مراحل ولادة النغمة فى ضمير الشاعر . والنبض همس ، والهمهمة همهمة جس ، والتخلق كانعقاد الجسم ، أما الاستواء فهى ذروة الجمال . تمورها يخالط السحاب . ويطل على قمم الوجدان المشرقة .

تهبط اليه من عالم الغيب ، من عالم الاحلام المبهمة ، أو تسمو اليه من أغوار تسكنها الاشواق الخلاص وعذابات الضياع والانين .

والشاعر الشاعر هو الذى يستمد من أغوار سحيقة موغلة فى القدم ، انه فرع ظاهر فوق الارض لجذور عاصرت الانسان البدائى ، وهذه المعاصرة هى عند مثل هذا الشاعر نعمة يرثى له من اجلها ، ونقمة يحسد عليها ، فانه اذا كان يستبطن كل ما عرفه الانسان البدائى من الصفاء والطهر وفرحه النماء الاول ، من الجذل بالحب البكر ، فانه وارث أيضا لرهبة ازاء الاسرار المخوفة المجهولة ورمجرة الطبيعة بزلازلها وبراكينها ، وبرقها ورعدها • فعلى وجه هذا الشاعر صفاء الانسان البدائى ، وعلى شفتيه شبهة من ابتسامته البلهـــاء الساذجة • أما النظرة ففيها بقايا من هلع المرتعد فى ظلمة الكهوف •• فما وجدت عند هذا الشاعر فرحة الا كانت مصطحبة فى رعشة سؤال او دعاء ، او مصطحبة أحيانا بثورة المصدع الذى يتحرق للهداية والامن •

ويخط الشاعر الغنائى بيده هذه النغمة على الورق ، فى صورة كلمات يعرفها حق المعرفة ، فاذا به كانما يراها ويرى تجاورها معا لاول مرة . هى ايضا تحملق فيه كانما تراه لاول مرة • ثم يتمتم بها أو يعلو بها صوته ، كأن النغمة لا تزال مبهمة ، فهو يحاول ان يتبينها ، او يتبين وقعها ، ولكنه لا ينجح النجاح كله ، فانها لا تزال مختلطة لضميره كل المخالطة ، يتبينها قليلا اذا دفعها لغيره مقرأها عليه او على الناس ، لانه حينئذ ينفصل عنها ، وتنبثه هى لسان مخلوق آخر ، لم يعـــان ما عاناه هو منها ولم يخضع مثله لخداعها ، فلها فى بعض الاحيان مكر ومماثة • ولكن هذه النغمة تظل ترتبك وتتعثر على كل لسان ، كانما تأبى الافضاء بأسرارها كل الافضاء ، الى أن يلتقطها ملحن موسيقى يهتز للشعر

فيكتشف نغامها الذى ولدت له ، ثم يدفعها الى حنجرة حلوة الصوت حلاوة ربانية ، نـاضجة العـاطفة والاحساس ، فلا تؤدى النغمة فحسب ، بل تستل من الكلمات أشد أسرارها ايغالا فى الخفاء ، قد يفصح الحرف الواحد أو النبرة العابرة عن الحكاية كلها • حينئذ يلقى الشاعر نفسه وقد تحقق • الصورة هى هى ، ولكنها منفصلة عنه تمام الانفصال ، كتبت لها حياة مستقلة عن حياته •

لا عجب أن يفتن الشاعر الغنائى بصاحبة الحنجرة التى حلت أسراره ، وأن يهيم بها ويعشقها بجنون •• واذا مضى الشاعر يمجد صاحبة هذه الحنجرة فانما يريد أن يجعل أيضا تمجيده لنفسه ، فأول عشق الشاعر هو عشقه لذاته •

هذه هى مثلا قصة أحمد رامى مع أم كلثوم ، وقصة شوقى مع محمد عبد الوهاب • والانجذاب للجنس الاخر حل محله عند شوقى انجذاب لقدرة عبد الوهاب على التجديد والارتفاع بالمستوى درجة بعد درجة • فلكل من الفتنتين : فتنـــة أمير الشـعراء وفتنـــة شــاعر الشباب ، سببها المشروع • اذا كان لانوثة أم كلثوم وعود ترتقب بلهفة ، فان لقدرة عبد الوهاب على التجديد وعودا ترتقب هى ايضا بلهفة • كانت ذروة السعادة عند شوقى ساعة بادمه لاصابته يتغنى بها الناس فى العالم العربى كله • « يا جارة الوادى » سمعتها فى شعب من الجزيرة العربية لم تخرج من شفتيها ولم يلم بها قدم غريب ولو كان تائها •

والمؤلف المسرحى قريب الشبه بالشاعر الغنائى ، فى انجذابه نحو من يكشف اسرار نفسه . ان المرأة التى يتخيلها ثم يراها رأى العين تظل مع ذلك مبهمة اذ لا بعد

يفصله عنها • فاذا قيض الله لمسرحيته ممثلة بارعة ذكية تحسن الفهم والتعبير منحته عين اللذة التى يحس بها الشاعر الغنائي حين يسمع صاحبته تغني شعره • لا عجب أن كثرت حكايات الحب بين المؤلف وبطلة مسرحيته • وقد اجتمعت الفتنتان على واجنر المؤلف والملحن معا ، لان المغنية فى الاوبرا هى الى حد ما ممثلة أيضا • ولو تأملت صورة المرأة التى عشقها واجنر لانها مثلت وغنت أوبراته ، لما وجدتها على قسط كبير من الجمال • الفتنة هى فى تجسيد الحلم •

واذا كان تاريخ الشعر والغناء عندنا قد قدم لنا مثلين على ما اقول : رامى مع أم كلثوم ، وشوقى مع عبد الوهاب ، فان تاريخ المسرح هو الاخر لم يخل أيضا لحسن الحظ من مثل فذ على الحب بين المؤلف والممثلة • يا له من حب ! بلغ عند المؤلف حد الجنون • لم يقف فى سبيله اختلاف فى الدين ، ولا أن المؤلف مرتبط بزوجة وأولاد لا ينكر حقوقهم ، ولا أن الممثلة لها ولاء لا يتزعزع ووفاء لا شبهة فيه لزوج وأولاد ، فالوصال محال والحرمان حتم • ومما يزيد فى خبل المؤلف المحب أن زوج محبوبته — رغم أنه ممثل — جلف لا يفهم ما هو الحب ، ما هو الشعر ، ما هى الصبابة والهيام •• وانه طول عمره معها غير واثق من أن محبوبته — لانها ممثلة بطبعها — لا تتخلى أبدا عن التمثيل حين تتودد اليه وتلاطفه ، و لا فما معنى انتقالها المفاجىء وبلا سبب ظاهر من البشاشة الى التجهم ، ومن الاقبال الى الصد • الذراعان المفتوحان له منذ قليل عن صدر حنون هما اللذان تدفعانه الان دفعا بطرده اضاعة لوجه عبوس كشر • انه فى حضرتها عاجز — بسبب هيامه — عن مراقبتها ، فاذا خلا لنفسه تزاحمت عليه الهواجس

والاوهام والعذابات • ويزيدها من جنس دائه ، اذا أماته الظن بأن حبها تمثيل فدائما يحييه الظن بأن صدها تمثيل فى تمثيل •• اليد التى طالما الفت الماس وجدت أخيرا من القدر يدا تؤلف له من حياته مأساة أروع وأعلى ، فكأنه بقية متخلفة من مسرحية بيراندللو « ستة أشخاص يبحثون عن مؤلف » انه حب لا تعرف فيه الصدق من الوهم ، ولا الحقيقة من الخيال • هذا هو الحب الذى يفضى الى الجنون •

ولعل أحدا لم يرو من قبل قصة هذا الحب الفذ ، ولا عرض على الناس هذه المأساة التى اشترك فى اخراجها مسرح الحياة ومسرح الخشبة والستارة ، ولعلها كانت ستضيع مع ما ضاع من أخبار الاجيال الماضية ، ولكن قدرا رحيما أراد أن يهيىء لمؤلف المسرحى — مجنون ليلى العصر الحديث — ساعة عجز فيها عن كتم أشجانه ، وأحب أن يفضى بها حتى ولو لنفسه وحدها • وأعانه على أن يصبر حتى يروى حكايته تكلفت كتبها بخط جميل على أوراق ، وجعل لكل ورقة اطارا (كأنما يكتب مصحفا !) وجمع الاوراق بين غلافين من الفخر الجلد ، كأنما يحتم على كل لم يخرج من العصاة بشىء عزيز • وظل هذا المجلد الصغير مطويا كما كان لحظة أن فرغ منه كاتبه ، لم تقع عليه عين من بعده • ولكن القدر الرحيم أراد أن تصل هذه الكراسة الفذة الى صديق من أعز أصدقائه ، له أيضا غرام وهوس بالمسرح ، وأراد لهذا الصديق أن يحتفظ بها وأن لا يفضى بسرها الى أحد ، وأراد لهذا الصديق أيضا أن يدفعها الى يدى ساعة صفو أعدها من أسعد ساعات عمرى ••

انى اتحدث عن حب عباس علام لفيكتوريا موسى • اما الصديق فهو الاستاذ صلاح كامل رحمه الله الذى

نشرت له المكتبة العربية مؤلفه الثبت الشيق فى سيرة عباس عـلام • وقد استأذنته ان أسبقه فأحدث الناس من هذه الكراسة فتفضل وأذن لى ، لان حبه حب صادق لا يعرف الغيرة •

ان قصة حب عباس علام لفيكتوريا موسى صورة فذة لانجذاب المؤلف المسرحى الى الممثلة التى تقوم بأدوار البطولة فى رواياته • لا يكمن سحرها فى جمالها ــ فقد لا تفوز فى مسـابقة عالمية او حتى محلية بلقب ملكة الجمال ! ــ بل فى تجسيدها لاحلامه • وا ظر أين وكيف ؟ فى سماوات الفن ، تحت غمرة الاضواء ، بين دوى التصفيق ، أمام حشد المأخوذين • حق انه حب يستحق ان نطوف به مرة اخرى لان العجب منه لا ينتهى •

هكذا أرى بدء هذا الحب : كان المؤلف من قبل وهو يكتب مسرحيته لا يسأل نفسه من التى ستـقوم بدور البطولة ، ولو فعل لفرض على مسرحيته قيدا هو فى غنى عنه • ان خياله حر غ ر مشدود الا برسم صورة المرأة ــ بطلة مسرحيته ــ بتجميع فتات من نساء كثيرات أو بشىء ينقله بأمانة من امرأة بعينها وان تعرضت بين يديه الى الضغط والانبعاج من جراء التحامها بمو قف ورو بط من اختراعه لا وجود لها فى وضع هذه المرأة • ان انشغاله الاوحد هو أن يرسم صورة مبررة ملائمة لمرأة من خـلال من التطا ق بين صاحبتها وعمرها وثقافتها وبيئتها • ولكنه على كل حال لا يرى الصورة المادية لخليقته الا بعين خياله وحدها ، فهى لا تقر متصلة بشىء من الضباب وقد تغلبه الوهلة الاولى فيراها بدينة لانها مرحة او نحيلة لانها ذات حلة وحسـد أو قصيرة مستديرة العينين لانهـا ماكـرة • انه حيـن يكتب بيـن قوسـين

امام اسمها فى مخطوطته « تقول بغضب » أو « تقول بمرح » لا يحدد الا المفهوم العام للغضب أو المرح • ولكنه عاجز عن أن يعرف أى غضب هو ، فليس يكر ذلك فى يده أهو الصوت وحده ؟ أم التقطيع أيضا ؟ هل ستشترك اليد فى التعبير • والمرح ؟ هل هو من وجه متهلل • أو ضحكة مجلجلة ، أو ثنى عطف بدلال • كل هذا مجهول محمول على المستقبل •

واخيرا تأتى اللحظة المرتقبة ، وقد تكون فيها صدمة شديدة • انه يرى لاول مرة ممثلة تزعم على المسرح انها المرأة التى رسمها • هو فى اغلب الاحوال غير راض عنها كل الرضى • وقد يحتج على انتقاد الذين يجرحون مسرحيته بان العيب فى الممثلة ، لم تكن تصلح لدورها ، او انها لم تفهم مراميه • وقد يرضى عنها بعض الرضى اذا كان جماع ما تقدمه من بطلته يفوق جماع ما أضاعته منها ــ جبرا أو اختيارا ــ عن عجز أو عن جهل • وربما ادا تحمس لمسرحية وشهدها ينتهى به الوهم الى الظن بان التى يراها أمامه بصره هى التى رآها من قبل بعين خياله ، مع ان الفرق بين الصورتين كان فى مبدأ الامر شاسعا • فهذ رضى ينعقد بعد شىء من العسر درجة بعد درجة •

••

فانظر الى فرحة هذا المؤلف حين يرى ممثلة تجسد له خياله أكمل تجسيد وابدعه • الغضب الموضوع بين قوسين وحد معناه الذى حدده الموقف ، ولا يغنى عنه غضب آخر • ان كل حركة منها وكل نبرة صوت وكل لمسة يعقد وكل ادارة بطرف الثوب عند الالتفات ، ان هذه ستار تدنستار من الصفات الذى كان يغلف صورتها فى ضميره • ان الولادة السابقة فى الذهن هى بعينها

الولادة اللاحقة فوق المسرح · ومن الغريب أن الفروق الثانية بين الصورتين ــ ولابد لهما أن يكون هنا شيء منها تفقد أهميتها عنده ، فالعبرة في التجسيد هو التعبير عن الروح · اذا كان ظل لمرحة بديعة وكانت الممثلة نحيفة فسيقول ، كنت أنا المخطىء فمثل هذا المرح لا يصدر الا عن مثل هذه النحيلة » ·

أي عجب بعد ذلك أن ينجذب إليها انجــذابا شديدا ، وأن يتحول هذا الانجذاب الى وله وعشق ! فما بالك اذا كان لصاحبته قسط كبير من جمال خلقة وقسط أكبر من جمال صنعة شأن بنات المسرح ، وكان له في فنون الغزل والغرام باع طويل ، بالعبيرة أو بالتصرين في رواية بعد أخرى ·

وقد يحدث لمثل هذا المؤلف ــ وبخاصة اذا كان مشهورا حين يتيح هذا الانجذاب ــ أن يشترط أن لا يعهد لممثلة غيرها بتمثيل أدوار بطلاته ، بل لا يستنكف أن يعلن أنه سيكتب مسرحية جديدة لها ، لها هي لا لغيرها · ها هي ذي أولى تضحياته من أجلها وان كان لا يعلم وقتها أنها تضحية جسيمة · ليضمن أن لا يكون حديث العاشق لمشوقته في مسرحيته الجــــديدة هو حديثه نفســـه لصاحبته ! هل سيبدأ الخلط بين ذاته وأبطاله ؟ ألم يكن هذا من العثرات التي يتجنبها من قبل ؟ يقبل أن تكون هذه الممثلة هي التي تقود خياله ، بعد أن كان خياله هو الذي يقود الممثلة · أصبح السيد عبدا لعبده والعبد سيدا لسيده ·

يكتب مسرحيته الاولى لها في ذروة السعادة ، في لحظات انعقاد الحب ، فتمضي دون أن تلحظ الناس في نغمتها الخلط بين السيرة الذاتية ونسج الخيال ، نها شهر العسل بين المؤلف والممثلة ·

وجدها ، وهــو يقرأ عليهــا أول مسرحيــة كتبهــا من أجلها ، تكاد تطير من الفرح ، وربما قبلته أمام بقية الحاضرين قبله على اليــد ، ولولا الملامة قبلة على الفم ، (نور المسرح بسفنتان) · ولكنه حين حمل اليها المسرحية الثانية وبدأ يقرأها عليها اذا به يشبه دهشته يراها تزم شفتيها أحيانا ، وتطلب منه أحيانا أن يعيد العبارة مرتين ، وهي صامتة كأنها تزن الكلام بميزان الذهب · صاحبتنا أصبحت ناقدة ! وعلى من ؟ على عاشقها · ولم لا ؟ سبيل مقدم كان موجها لعاشق · ثم اذا بها تطلب منه أن يغير قليلا في دورها · انها لا تريد أن يمر الفصل الثاني مقتصرا على ظهورها فيه مرة واحدة خاطفة · · · لم يجيب لم (مهلا حق يا أخي !) تعلو تضحيته درجة أخرى وهو لا يدري أي مجديدة جســيمة كانت هي

وقليلا قليلا يفيق هــذا المؤلف بنفســه · بدأ يضيق هواجس يمثل راحته ، · فقد شيئا من حرية الحركة ، انه طباخ ماهر يتقاضى على عشرين حلة ، فليس من المعقول ــ بل انها اهانة له ــ أن لا يكون على السفرة المعدة لضيوف الا طبق واحد فارغ ·

ان ذراعيها الذي تضمه من ذراعه أشبه شيء بفردة كلبش من ذهب ، كان فك عند مطاق فعله له نعمة لذة ، فهو أيضا مثل انطباق حنق من الرؤية الى المصى ، لم يعد السؤال كيف يتحرر بل متى يتحرر ·

هكذا كان حال « واجنر » مع « ميبه » الممثلة المغنية التي غنت أوبرته ومثلتها ·· بعد هيام وعشق هجرها

ليتروج بعد « لست » .. انها حكاية قديمة قدم الدهر ، جديدة كل يوم ، يلخصها شعر عربي في بيت واحد لا أعدل به ديوانا بأكمله في شعر أمة أخرى . قال ابن الرومي :

كربيب الملال في مستهامين
الى غاية من البغضاء

وبعد لاحظت ان التحول عند المؤلف قد صاحب تحولا عند الممثلة .. ولن أنا أطلب من الكلام فلكي نتفهم المأساة في حب عباس علام لفكتوريا موسى . غير ان هذا الحب كان أشد تعقيدا وروعة . وأول سبب لذلك انه كان حبا عذريا .

حقا ان أفضل عشق عند الممثلة — أيا كانت — هو من يعشقها الجمهور . لولاه لعاشت في غم وكمد ، ولكنه عشق على الشيوع ، لا يتمثل في انسان واحد تعرف سمته ، وتحادثها وتحادثه . أما الجمهور فأخرس ، وعشقه في الكيف منهم وفي الكم معرض للتأرجح . لا ترى عشاقها وقد غمرتها أضواء المسرح الا حشدا غائبا في الظلام يلتهمها بالبصر والسمع . انها تحس قدرتها على وضعه في قبضة يدها ، على تحريك عواطفه ، على اضحاكه وابكائه ، وفرض الصمت التام عليه في عز رمة الاسساد ، وسعلته في المقاعد عند الاسترخاء . ولكنها مع ذلك تحس أن هذا الحشد غول ، ان استأنس لها فلا ضمان انه ، لنزوة طارئة ، لا يغدر بها ، كأنما ينبغي أن تلقي اليه كل ليلة بفتاة بكر ينتهي بها ويتصبر فيمتنع شره المرتقب عنها . لا عجب انها تحس أن هذا الحشد يبتغيها

ويلتهمها في آن واحد . ليس في التعب الجسماني وحده تفسير كل ما تحس به من أعباء حين ينزل الستار انه أيضا من أثر جهدها في تأنيس هذا الوحش ومحايلته .

ويسعد هذه الممثلة أيضا أن يعشقها مخرج المسرحية أو الممثل الذي يقوم بدور البطولة أمامها ، ولكن الاثنين زميلان لها في صنعة واحدة . نصحة وتحاييشها من عمل أيديهم جميعا فلا يعرف أحدهم سرا يكون له في سحر الأخرى سحره . الالعة ليلة بعد ليلة باعثة على الملل ، فما بالك والكلام محفوظ عن ظهر قلب ، والحركة مرسومة بالمسطرة ليس بينها وبين أي منهما انفصال تكويني ، والعشق هو جمع بين طرفين مختلفين وأحيانا بين ضدين .

واذا كانت هذه الممثلة على قدر من الثقافة ورهافة الحس وهيام بالفن وتقدير لموهبة الفنان ، وعلى قدر من الطموح ، فان العشق الذي يسعدها كل السعادة هو عشق مؤلف مسرحي لها ، يعترف لها وللناس بأنه وجد فيها تجسيد أحلامه ، حينئذ تحس انها مولودة في ذهنه لتستقر في قلبه ، وانه رآها من قبل في أحلامه ، فعشقها محقق لقدر محتوم . حديثهم عن بطله المسرحية ليس حديث زملاء في صنعة واحدة بل لقاء وجهتي نظر لعينين مختلفتين . تحس انها تقف معه على قدم المساواة وانها ارتفعت درجة . ما أسعدها حين يدخل عليها في مقصورتها في الاستراحة ومعه رفقاؤه وحاشيته من النقاد حين يرونه يحجم ملقيا مبادءه اليها . المقصورة تصبح صالونا أدبيا تتربع هي على عرشه . سيكون لها

ذكر فى تاريخ الفن من ناحيتين لا من ناحية واحدة . اذا لم تجد مصداق موهبتها عند الجمهور لتشككها فيه ، او عند زميل لا يأمن منه الملق او الانسياق للتسلق على الاكتاف فها هى ذى أخيرا وجدته فى أتم صورة وفى حياة عقل فنان خلاق لمبدع . ما أحق هذا لعينى ان تأخذه بين الاحضان وتغمر وجهه بالقبلات . وصير فرحا حين يعلن هذا المؤلف لها وللناس انه لن يكتب فيما بعد الا لها . وحين [illegible] عليها مسرحيته التالية تدغدغها لذة جديدة [illegible]

ترى ألا ترى دون غيرها من اطلقت العاشق فى المسرحية مكلام لمعشوقته . وهل نخص تحت هذا الكلام همس المؤلف لها ؟ بعد ثلاث تصبح اسيرة افكاره لا قلبه وحده . لا عجب ان مدلت الى التحكم لا فى مسلكه بل فى فنه أيضا . فى المسرحية الثانية ترم شفتيها وهى تستمع اليه يدلى بنصيبها منها ، انها لا تظهر فى الفصل الثانى الا حطبا ، ألا يستطيع ان يطيل دورها فيه ؟

وتستفيق فجأة الى ان هذا الذى وهمت انه فى قبضة يدها انما هو الذى يضعها فى قبضة يده . كعبد [illegible] يضيق باستعداد لاحترافه ، وكما يتسرب اليه الملل ، يتسرب اليها احساس بأنها مهددة بخطر كبير . انه لا يسمح لها وجود او حياة على المسرح الا من خلال ذهنه . انه يسحرها لخدمته . ولا ترى منه الا جانبا واحدا مع انها تزعم انها اقدر على التنوع مما يظن او مما يقدر عليه . حدث ذلك تتخصص لمؤلف آخر . والمثل القائل « عصفور فى اليد خير من عشرة على الشجرة »

ينقلب عند نساء كثيرات ، لا عند الممثلات وحدهن ، الى صورة أخرى هى « لا خير فى عصفور فى اليد الا اذا كان معه عشرة على الشجرة .. فمن يدرى ؟ » او ربما صافقت بملة المؤلفين جميعا ، بحذلقتهم وتعالمهم ، وطلبت النجاة منهم فى حضن متفرج او ممثل . ومن شب قديمه ناد !

وقبل ان اقدم لك مقتطفات مستفيضة من الكراسة التى خط عليها عباس علام قصة حبه لفيكتوريا موسى وسجل من حيث لا يريد جانبا هاما من تاريخ المسرح عندنا نترى الى اى مدى ينطبق عليهما كل ما سقته لك من كلام نظرى عن علاقة المؤلف بالممثلة التى جسدت له أحلامه ، اجدنى مضطرا الى الوقوف عند اسم فيكتوريا موسى . لا اتكلم عنها هى بالذات ، فليس بينى وبينها عداء ، ولكن عدائى كله للصهيونية التى اعتبرت أشنع عدوان على الامة العربية وعلى الشعب المصرى الذى كان يعاشر اليهود فى ود ومعاشرة كريمة . لم يضطهدهم اقل اضطهاد ، بل ترك لهم الحبل على الغارب فاستولوا على التجارة و الائتمان المالى استيلاء تاما . فتح لهم ذراعيه على سعتهما ، وقبلهم بلا تفرقة بينهم وبين اهل البلد بحق ورثة مدنية لا تحتقر غيرها من الاديان ولا الاجناس ، تؤمن بالمساواة ، فكان جزاؤنا ان اعتدوا علينا بالطعن فى الظهر خسة وغدرا ، وبالتآمر علينا بالدسيسة والمكر والخديعة . اقاموا دولتهم على القتل والنهب والسرقة والاغتصاب . كان الشعب المصرى يجهل كل الجهل سعى الصهيونية منذ سنة ١٨٨٢ لاقامة دولة اسرائيل فى فلسطين العربية ، ومن يدرى لعل يهود مصر كانوا على

فلم يهدأ السعي يؤدونه في علبة مصر . ولكن لو تطلعنا اليوم الى الصورة كما كان يراها أهل ذلك العهد في بلادنا لرأيناها صورة تنم عن الحلمية التي لا تنكرها الشوائب .. البيئية . واتاح هذا الجو لليهود أن يلعبوا دورا غير قليل في مجالات الفنون عندنا : السرري [illegible] وسهمون في الاداء الموسيقي ، زكي مراد في الغناء والتلحين ، وأستاذهم جميعا داود حسني الذي أغانيه تنم [illegible] اليهودي الذي يجري في عروقه على التعبير الحر تعبير عن اللوعة والأسى والشجن والحرمان . هذه المادة الخام لكل غناء شرقي ، يخيل اليك أن الموسيقى الشرقية هي التي أرضعته من ثديها أصفى ألبانها .

وفي المسرح ، أبدأ قائمة غير جامعة مانعة بأسماء ممثلات اليهوديات : وردة ميلان ، جميلة قرداحي ، [illegible] ، [illegible] ستاتي ، واستير شطاح . ولا تظن أن غلبة اليهوديات على المسرح المصري راجعة كلها الى احجام المسلمات [illegible] عن احتراف مهنة تبتذل لسوء سمعتها ومنافاتها لتقاليد الشرق ، فحتى ترى اليهوديات غالبات الى اليوم على المسرح ، والاحصاء على السينما في بلاد المدنية الاوروبية الحديثة المتحررة . [illegible] « شعب الله المختار » [illegible] على بقية الشعوب — الذي في [illegible] يتلقى [illegible] الجنسية بحمد وشكر ، ويؤديها [illegible] واخلاص ، [illegible] في أنها شيئا من [illegible] الكذب [illegible] كتابهم المقدس [illegible] الحمية . وكل من [illegible] الاناشيد دون أن [illegible] من هذا العدو فقد غشه .

ان أول قصة غرام استثارت خيالي من واقع الحياة ، لا من عالم الكتب والروايات وجدتها وأنا صبي يافع أسكن حي الحلمية الجديدة حين كانت أطرف بحديقة مسورة لقصر رشيق جميل كأنه بونبونيرة [illegible] الى جاردن سيتي فرسا في الحلمية الجديدة بين بيوت ذوي صحة ، وكان [illegible] لي — وكان الخبر أعجوبة من الأعاجيب ومن قصة غرام لا تروى الا همسا وللعجب [illegible] — انه بيت [illegible] ، وأن هذا [illegible] به من ايطاليا [illegible] ممثلة يهودية عشقها أحد أعيان مصر من [illegible] . ومع أنني كنت أحس وأنا أمر به أنه سجن ، [illegible] هذه الممثلة بحرمانها من أضواء المسرح ، وتعقد [illegible] الروح العاشق [illegible] فيما بعد على ثروته . ومن ذلك اليوم لم أسمع من تصور الحب مطلقا [illegible] .

وذكرني [illegible] الادبي [illegible] لالم لي فهم من كلامي أقل مساس بالسيدة فيكتوريا موسى رحمها الله . ليس عباس علام وحده في الكراسة ، بل أمس فضلاء كثيرون ممن عرفوها شهود باستقامتها وطهرها وعفتها واخلاصها كل الاخلاص لزوجها وأولادها وكلابها . وقد ذكر عباس علام أكثر من مرة في الكراسة أن حبه لها هو حب عذري ، وسماها مرارا بأنها بنته .. وان خليله بزوجها هو صديق [illegible] ابدا ...

أحسست وأنا أفتح غلاف هذه الكراسة أنني أفض زجاجة عطر زكي طال [illegible] زمن بعيد ، وبقيت أطبقه

مستعصية على التبدد والفناء لتتبوء الاحياء اللاحقين في عالم الغيب ، لا عن سابق ضيافة فحسب ، بل ايضا عن عهد برمته ولى وفات ، وجيل باكمله طواه التراب ، بافراحه وأحزانه ، وحكمته ونزواته .

في خلوة ، تحت جنح الليل ، والجسد قريب من النيام والروح سابحة تبحث عن صحبة الساهرين الموجعين اينما كانوا ، في ساعة ضعف وتحنان وأنين ، خط قصته بنفسه لنفسه لا للناس . هو مثال فذ للعاشق المكروب برهافة الحس وطهر القلب وسعة الحنان وسهولة تموج العاطفة وسرعة التخبط بين ذروة الامل المسعف وهوة اليأس القاتل . يؤمن ان حبه أعجب واعقد من ان يفهمه الناس فيجد عندهم تصديقا وعذرا — ومن استبد به الوهم ان الناس لا تفهمه فقد اشرف على الجنون — معقد لا لانه حب رجل لامرأة فحسب ، بل لانه ايضا هيام المؤلف المسرحي بالممثلة التي جسدت له احلامه لاول مرة حين قامت بدور البطولة في أحدث مسرحياته ، فهو عشق على أرض البشر وفي سماء ربات الفنون . المحبوبة متوهجة أشد التوهج تحت غمرة الاضواء ووسط التصفيق ، فاذا تورتت منها صورتها وهي في مبادلها ، في بيتها ، زادت في عين المحب فتنة وبهاء ، مع ان العكس هو المتوقع . كل صورة ترفع من شأن الاخرى فلا يعلم لايهما تكون ذروة حبه ، حيرة لذيذة .

ويزاده تعقيدا انه حب رجل زوج واب لامرأة زوجة وام . كلاهما حريص كل الحرص على شرفه وعفافه ،

وعلى شرف الاخر وعفافه وعلى حقوق أهله الاعزاء الجديرين بوفائه الواثقين بعهده . اهون عليه أن يظلم نفسه من أن يظلمهم لو يغدر بهم .

يعلن عباس مرارا وتكرارا — وكأنه ينفي تهمة — أن حبه لفيكتوريا حب عذري طاهر . هي عنده ، وان قاربته سنا ، لا تفترق عن ابنته ، ومع ذلك فالقبلة على الجبين — حتى هذه — ممتنعة . قطع الطريق جميعا على كل صوت يهمس له في قلبه بأن هذا الحب حلال ، فدمغه بأشنع وصف ، ورده الى الحظيرة الكريهة التي نزح فيها قمة النجاسة واللعنة ، حظيرة الحب بين المحارم . خرج — دون أن يدري — من مأزق سهل الى مأزق عسير ، فليس كمثل الحب بين المحارم حب في لفحة ضراوته ومرارة انهزامه قهرا ، في ويلته وشدة فورة حرنه على التمزق . وقد اسعفه هذا المنطق الذي آمن به انه وفق اليه بدليل شرعي مقبول حين اراد أن يبرر كراهيته الصريحة المعلنة لزوج حبيبته ، فقد قال انها من نوع كراهية الاب لزوج ابنته . فهو يرى أن حورية الفراش لا تزال قائمة في أعمق الاعماق .

لم يكن عباس علام منافقا ، يكذب على نفسه وعلى الناس . لقد وهم حتى صدق كل التصديق أن حبه حب عذري طاهر ، وظل هذا الحب متصفا بهذا الوصف طول عمره . ولكن ذو له كتبه تدل على انه كان — عن غير وعي منه — فريسة صراع داخلي عنيف مكبوت ، حمل فيه حبه المحرم وجرى به يمنة ويسرة ليهبط به من الاخطار الى مكان مأمون فلم يجده ، وقنع بسطح هادىء يرضي

عنه الشرع والعرف، والتقاليد والشرف. وقد أجج هذا الصراع جمع عباس بين خصلتين متناقضتين: الاعتداد الشديد بالنفس، وانعدام الثقة بها في آن واحد، بين عقل ناضج ذكي وقلب لا يسلم من سذاجة وطفولة.

وكان من نتائج هذا الصراع أن عباس تحاشى وهو يكتب قصة حبه أن يصف جمال حبيبته جسديا، بل يهرب منه سريعا الى وصف هذا الجمال الجسدي روحا ومعنى، فهو يقول مثلا (ص ٦٨) «عندما ساقاها تتحركان في الفستان المعطف عليها، والمقلتان تعربان دائما عن الاعتراف بالجميل» وحين ظن أن التهمة قد انتفت استباح أن يغدق على حبيبته ما لم يغدق به عاشق مثله على معشوقته، فهي «فكتوريا المعظمة، فكتوريا المالكة، بل هي ايزيس». ولذلك سمى عباس علام نفسه باسم «عبد ايزيس». بل انه ضاق ذرعا باللغة العربية التي تجعل للذكر ضميرا وللأنثى ضميرا، فأبى أن يقول عنها انها أقدر ممثلة في مصر، بل قال انها أقدر ممثل في مصر حتى لا يتوهم واهم أن هناك رجلا يفوقها في القدرة على التمثيل.

آن الأوان — وعذرا اذا قلتها مرة أخرى وبعد نكث الوعود — أن نتركه يروي لنا بلسانه قصة حبه، محتفظا بحقنا في التعليق عليها بين آونة وأخرى. عنوان الكراسة هو «عبد ايزيس وتذكارات أخرى» ويبدأ بهذه الكلمات:

«أوراق متناثرة أودعتها هذا المجلد، هي كل ما استطعت أن أجمعه من شتات تاريخ حياتي في المدة

الواقعة بين فبراير سنة ١٩٢٤ وفبراير سنة ١٩٢٧. انها ثلاثة أعوام لا أكثر وانها لشيء تافه اذا قيست الى ما يعيشه الانسان، ولكنها كانت عند نفسي أكثر من عمر مديد كله آلام. فلو أردت أن أكتب لها تاريخا مفصلا لما وسعته عشرات المجلدات، بل لما استطعت حتى لو أردت.

«كانت ريحا عاصفا — هذه الأعوام الثلاثة — بل كانت زلزالا هائلا. ومن يستطيع أن يصف لك تلك الزلازل وصفا دقيقا محكما حتى ولو لم تجاوز مدته بضع دقائق.

«كل ما يستطيعه الانسان أن يذكر الزلزال الذي مر به فيتجسم أمامه الرعب والهول وتدور به الدنيا.
«وجل ما يقدر عليه الواصف أن يمر على ما ترك الزلزال فيصف لك آثاره من خراب ودمار.

«وغاية ما يصل اليه جهد الباحث أن ينقب في الخرائب علّه يتصيد منها أثرا باقيا عن الأحياء.

«وبعد، فان لم تكن تلك الأعوام الثلاثة هي كل حياتي، فهي على الاقل كل حياة فكتوريا موسى «فكتوريا المعظمة، فكتوريا المالكة أو (ايزيس) كما اصطلحت على أن ندعوها.

«هل قدر لي في صحف الغيب أن أعيش بعد اليوم وأن أكتب؟ لا أدري.

«ولكن الذي أدريه وأستطيع أن أقرره أن فكتوريا بأوصافها المتقدمة لم تعد من الأحياء. فقد تعيش لنفسها

او لديها واولادها ، بل قد تعيش حتى الناس ، ولكنها لم تعد تعيش لى انا .

« لقد ماتت !

• • •

« من هذا الذى حرك فى اليوم مجمع ما جمعت فى هذا المجلد رواية عاشة تقصها ؟

« لا ادرى

(وستتكرر هذه العبارة لا ادرى ، فيما اكتب لانى كنت فقد الوعى ، او انى فقدته ، عندما اتحرك بغير غاية ، وافعل بلا تفكير سابق .

« او فى انها مخلفات لطفل العزيز ، من ملابس كان يرتديها او لم يمتع بارتدائها ، ومن لعب كان يلعب بها ، ومن كتب للاطفال كنت اعلمه فيها ، فلما سرقه اللصوص منى وبعده ديع الرفيق ، ولما اعتقدته هم اجده ، عدت الى اسرة محملات اقلبها بين يدى واشم منها رائحته واشبها بدمعة .

« سلام منى الى فكتوريا سلام يعقوب الى يوسف . « وارجو ان لا يكون قد اكلها الذئب » .

• • •

لا يمنعنى حبى وتقديرى لعباس علام من الرغم بان مثل هذا الكلام قد يثير فى الانسان — مع دود و بعضه — بعض الابتسام . هذا كلام يدل على التمكن من قواعد اللغة وبلاغتها ، ولكنه يدل ايضا على الاستغراق فى

الرومانسية والميلودرامية — على سمة ذلك العهد فى قصصه ومسرحه ، ان ابكت الجيل السابق واستهلكت مناديله ، فان جيلنا الحاضر لا يأخذها الا بمأخذ الاستخفاف والاستهزاء . ومع نصاعته الصادقة التى لا تخلو من سمة خضوع لمحسنات الاسلوب وتدفع الالفاظ ، وفهم المعنى « الطيبة النعوبة » كاشارته الى يعقوب ويوسف . لنعلم انه يتحدث عن جمال ، وعن صاحبة هذا الجمال اليهودى ، وعن عاشقها ايضا ، فالنبى يوسف مضرب المثل فى الجمال وحيته الحريصة على المرض .

واخيرا تجمعت كل الرومانسية والميلودرامية فى صرخته الاخيرة « وارجو ان لا يكون قد اكلها الذئب »

ولست ادرى من هو الذئب هنا — اهذه ذكره نتيجة غير لازمة لتدافع الالفاظ ، ام المقصود به هو الزوج (وهذا فى ظنى هو الارجح) . ام واحد من المعجبين اشد مكرا واشد حظا من صاحب المذكرات التعس ؟ من عباس علام ان هذه النغمة الختامية برغ عبارة حزينة متقدة دينرى عندها استار فى مسرحية ميلودرامية متثير التصفيق ، ولكن وقعها على الدين الحاضر هو وقع الدش البارد .

• • •

فلنعد الى عباس علام يواصل الكتابة فى كراسته بكلام حلو رقيق لا يخلو من سذاجة ،

« بدأ تعلقى بفكتوريا موسى فى اليوم الذى مناب لى

فيه مسرحية « الزوبعة » لاول مرة . كنت الى ذلك اليوم أعد فيكتوريا ممثلة مجيدة فقط شأنها شأن مليا ديان ، ومريم سرماط والماز اسطانى ، ذلك لانى لم اكن قد وقفت على كل ما فى روحها من عظمة فنية ونبوغ ، بل وعبقرية ، ولا اكتشفت ما فى نفسها من سر يخفيه هذا الحياء والتواضع المعروفان عنها ، واللذان يحسبهما الانسان منها « مسكنة » وذلا ..

« كان موضوع « الزوبعة » يدور حول تحليل نفسية امرأة هى طاهرة بطبيعتها ، ولكنها معجبة بنفسها وبجمالها ، وقد ساقتها الظروف الى ان تحوم حول الحمى فضعفت واغمضت عينيها وتدهورت ، فلم تنق الا وهى تتخبط بين ذراعى رجل ليس حليلها ، فثار ضميرها عليها وقضت حياة كلها آلام . وكان طبيعيا — وهذا هو موضوع الرواية — ان اختمها بالعفو عن مثل هذه الخاطئة التائبة ، على أنى لقيت اعتراضا على هذه الفكرة من كل من قرأت عليهم روايتى . قدمتها فى سنة ١٩١٧ الى الاستاذ عبد الرحمن رشدى فرفض ان يمثلها ما لم اختمها بقتل هذه السيدة . طلبت تحكيم أستاذى الدكتور منصور فهمى وحسين بك رمزى فانضما الى رأى عبد الرحمن . حفظت الرواية لدى . وفى عام ١٩٢٠ قدمتها لشركة ترقية التمثيل العربى ، وكان للشركة لجنة جمعت بين فحول العلماء والفلاسفة والمفكرين ، فاجمع الكل على ضرورة قتل المرأة ، بل قال أحدهم وهو من خيرة شيبتنا المفكرة : « لو مثلت روايتك على حالها وعلمت أن قرينتى شاهدتها فانى أقتلك » .

« طلبت التحكيم مرة أخرى ، وكان الحكم الاستاذ كامل بك البندارى فانضم الى رأى اللجنة .

« أخيرا قال لى المرحوم محمد تيمور : « مادامت النفوس لم تتهيأ بعد الى قبول فكرتك فليس أمامك الا ان تقتل هذه المسكينة خيرا من تعطيل روايتك » .

« فقتلتها ..

« ثم مثلت « الزوبعة » ومثلت فيها فيكتوريا دور الخاطئة ، فرأيت ورأى الناس — ومنهم كل من قرأوا الرواية قبل تمثيلها — رأيت شيئا غير الذى كتبته . الالفاظ والعبارات هى هى ، ولكن الروح التى ظهرت بها فيكتوريا كانت شيئا آخر لم يخطر حتى على بالى انا .

« بلغت فيكتوريا رسالتى الى الناس بروح اقوى مما كتبت . ولست أنسى تلك الشهقات والزفرات التى تخرج من مقصورة السيدات أثناء تمثيل فيكتوريا ، ولا تلك الصرخات التى ختمت بها الرواية حيث قتلت فيكتوريا نفسها ، ولا ذلك السكون الذى خيم على الناس عقب نزول الستار الاخير .. فانهم ظلوا طويلا جالسين لا يتحركون ، وقد ازعجهم هذا العقاب .

« واثناء انصراف الجمهور كنت واقفا مع الاستاذ أمين بك الرافعى امام باب التياترو فنبهنى الى الشتائم التى كان يوجهها الناس الى « الكاتب » على هذه القسوة التى بدت منه .

« والذى أدهشنى بالاكثر هو أن كل من كانوا قد قرأوا روايتى وحكموا على الخاطئة بالاعدام — كلهم لامونى »

والبعض منهم عنفني على قتلها ، واعتبروا هذا القتل نتيجة غير منطقية .

« وأخيرا همس محمد تيمور في أذني قائلا :

« (اعلم ياعباس ان تمثيل فكتوريا اقوى من كتابتك ، وانها استطاعت بروحها وفنها أن تؤثر على الناس وتنشر بينهم فكرتك أكثر مما استطعت انت ان تشرحها بقلمك) » .

● ● ●

مثل السحر فعله ، انجذب اليها انجذاب الحديد الى المغناطيس ، اصبحت محور حياته . وقف عليها تفكيره وعلق عليها كل عواطفه . بهرته أضواؤها . هي عند فكتوريا العظيمة ، فيكتوريا الملكة . سميتها جلست على عرش امبراطورية ، وهي جلست على عرش قلبه ، ليس اقل من الامبراطورية قدرا في نظره ، لانه — ككل فنان — مزهو بنفسه اشد الزهو ، بل يعترف بانه مغرور . مضى أبعد من ذلك ، فهي عنده ليست من البشر ، بل من الالهة ، فخلع عليها اسم « ايزيس » . اما هو فاصبح اسمه من ذلك اليوم « عبد ايزيس » ، واشتهر بهذا الاسم بين أصدقائه ، فكان موضع عطفهم وتندرهم في آن واحد . ها هو ذا يعلن ايضا انه لن يكتب من بعد ذلك اليوم الا لفيكتوريا وحدها . اصبح بيتها ملاذه . ترى كيف كانت صورة العاشق الولهان في بيت حبيبته ، على مشهد من زوجها ، وأي زوج هو ! زوج لا يحب الهزل ولا يهضم

الحب الذي يحلق في سماء الفن ، كما يؤكد طارق بابه . انها صورة لا تخلو من « الفارس » . اسمعه يصف حاله هذه :

« ومن ذلك اليوم صرت (عبدا) لفكتوريا موسى بزوجها عبد الله ، بل لاولادهما الاربعة المحروسين . ان هؤلاء الستة (ملاعين) . اصبحوا يعتبرونني ملكا لهم . اقرأ (ملكا) بكسر الميم من فضلك . فلا كرامة ولا احترام لي الا عند خادمهم محمد ... وربما — ربما — يوجد لي بعض الاعزاز في قلب كلبهم اصلان ، فهو كلما رآني هز ذيله ، ولا ادري هل هذه الحركة منه دليل على احترامه لي ، أم معناها (أهلا بالزميل العزيز) " .

« وقد اصبح عبد الله من فضل الله وكرمه على يفضلني كثيرا على خادمه محمد ، فلا يذهب الى السوق خصوصا كلما اراد شراء اشياء ثقيلة الوزن الا اذا كان تابعه العبد الفقير . فمثلا لدى عودتي من أسوان بدلا من ان يحتفلوا برجوعي صحيحا معافى ، بدلا من ان يقولوا لي (الحمد لله على السلامة) قابلني عبد الله بقوله : (تعالى نجيب بعض اشياء لعمك رمضان) .

« واخذني أولا الى الفجالة ، ومن الفجالة الى الموسكي ، ومن الموسكي الى سوق الخضار ، ومنه الى سوق الفراخ ، واخيرا الى الغورية . وكان يتركني امام كل دكان فيدخل ويشترى قمر الدين او المشمش أو الفواكه ، حتى الديك الرومي كمان ... وبعد ان يدفع للبائع حسابه يناديني فادخل لاحمل اللفائف وامشي وراءه الى دكان آخر . ولما عدنا الى البيت في المساء

وسلمت (العهدة) الى زميلي محمد ، وبعد أن جردها وجدها صاغ سليم ، لم يطرأ على بال أسيادي أن يقولوا لي (مرسي) أو (اتفضل فنجان قهوة) أو (خد لك كمثراية أو صباع موز) لا ·· لا ·· لا شيء من هذا ، فإن السيدة ربة البيت عنفتني على تأخري في السوق وأمرتني أن آخذ أسيادي الصغار العب بهم في انحاره .. وأوصتني أن أحذر من الاوتمبيلات ·· هذا كله بسبب رواية مثلتها لي السيدة فكتوريا موسى » ·

● ● ●

لا تأخذ أيها القارىء العزيز هذا الكلام مأخذ الجد · لم يحدث له كل هذا · انما أراد عباس أن يسخر من نفسه ، فرسم لها صورة كاريكاتورية فيها قدر كبير من المبالغة ·· ومن كان يشعر انه يعيش في « شهر العسل » لا يضيره أن يمزح ولو على حساب نفسه · ولكن هذا الشهر الحلو انتهى · وفجأة انفجرت القنبلة التي هدت أحلامه وأثخنته بالجراح ، وجعلته يئن ويتوجع كالثكلى ، فكتب في دفتره قصة حبه ، وبدا فيها الجانب التراجيدي ·

لا خطب أفدح على نفس الكريم الاصيل من نكران الجميل · جوده تحية خالصة ، لا سداد لها الا بازجاء الشكر للمولى سبحانه على جزيل عطائه ، شكر يخالطه شيء من الحياء ، أن يختص بنعمة فيحجبها أو يلتهمها وحده من وراء باب مغلق · لا ينتظر عوضا ـ العوض

على الله ـ ولا يطلب ممن أغدق عليه أن يشكره بكلمة من لسانه ، ولا حتى بنظرة من عينيه · يرضيه منه الصمت كأن لم يكن بينهما شيء · أما اذا كان جزاؤه هو التنكر ، الاستخفاف والاستهزاء ، الرمي بتهمة السفه والحماقة فهذا هو البلاء العظيم ، فما بالك اذا كان جزاؤه هو نيل الأذى ممن أحسن اليه ، فهذا هو الجرح الذي ينز ولا يندمل · ليس الانين من ألمه ، بل في قدرته على تهديد ايمانه بجدوى الخير ، وزعزعة ثقته في الناس ·

هكذا ـ على نحو قريب ـ كان حال عباس علام مع فيكتوريا موسى · أبى من اكباره لها أن يكون الحب بينهما حبا يخل بالشرف ، شرفها هي وشرفه هو · انه يعتد بكرامته أشد الاعتداد ، انما هو حب عذري ، أو حب الأب لابنته ، حب لا مطلق له فلا سبيل له اذن الا أن يتحول الى عبادة (فهي عنده « ايزيس » وهو « عبد ايزيس ») . أعلن للناس انه لن يكتب لممثلة سواها . كرس فنه كله لخدمتها واعلاء شأنها وجلب الشهرة اليها · ما أشد اعتزازه بفنه ! انه في اعترافاته لا ينفي عن نفسه صفة الغرور · أصبح همه الاوحد هو اسعادها وادخال السرور الى قلبها · وقد رأيت آنفا الصورة الكاريكاتورية التي رسمها عباس علام لنفسه وهو يخالط فيكتوريا موسى في بيتها وسط أهلها · ما أشبهه بقط مبتل يتلمس له مكانا في ركن من بيت تغمره السعادة ليجفف في وهجها فروته وان لم تربت عليه يد . لم يكن هينا عليه ما يفعل · أصبحت حياته كخيوط الغزل اذا تشابكت وتعقدت فانكفأ عليها النساج يحاول حلها فلا يفلح ، ويظل

يطمطم ويبرطم حتى يحسبه الناس مخبولا . يقول في مذكراته (ص ٤٨) .

« ضحيت بصحتي ، وضحيت بصداقة الكثيرين من الناس لي ، وضحيت بكثير من اعتبار الناس لي ، فقد اصبحوا يشفقون علي ، والشفقة لا تكون الا من القوي على الضعيف » .

لعله صدق رامي شاعر الشباب في قوله لام كلثوم (كيف يكون حبك لي شفقة علي) فماذا كان جزاؤه ؟ الحيرة أولا ، لا يعرف هل ودها له صادق ام هو تمثيل في تمثيل كأنها لا تريد أن تتخلى ابدا عن خشبة المسرح ، والا فما معنى استقبالها له امس بشاشة واليوم بصد وتجهم ؟ لقد احتمل هذا كله ، ولكن الذي لم يحتمله أن تمعن [illegible] عبدها في اعلى شيء يملكه ، في فنه ، ان تلوي خرطومها وهو يسمعها ما صاغه قلبه لها . لنتركه يروي لنا بنفسه تفاصيل هذه اللطمة من صورة لخطاب ارسله الى صديقه القاضي عمر عارف ، وهو مؤلف مسرحي أيضا ربما حدثتك عنه في فرصة أخرى ، يبلغه فيه عن تأليفه لمسرحية لفكتوريا موسى اسمها « كوثر » ، وكان قد فرغ من كتابة الفصل الاول منها :

« كتبت الفصل الاول من روايتي هذه وانا في حالة نفسية لا يعلمها غير الله وغيرك وغير عزمي[1] . وقد تحملت ما تحملت من آلام في سبيل كتابة هذا الفصل .

(١) محمود عزمي — رحمه الله — كان من حلفاء الفرقة الحديثة، وهو مترجم مسرحية غادة الكاميليا التي مثلتها فرقة رمسيس وكانت بطلتها السيدة روزا اليوسف .

« وقد اسمعته قريبتي واختي فبكت كلتاهما تأثرا لما كتبت .

« وقد حملته اليكم بالامس فرحا ، فرحا بأني سأهدي نفس فكتوريا موسى الثائرة حنقا على الناس ، وقرأته عليكم فأعجبتم به واعجبت هي به أيضا . وقد قرأته على عزمي صباح اليوم فبكى هو الآخر وقال ان هذا هو ابدع ما كتبت في حياتك من الوجهة الفنية ومن وجهة تكبير فكتوريا موسى واعطائها نوعا من التمثيل لا يقدر عليها سواها .

اما وقد حصل ذلك فقد حدث بعده ما جرح نفسي بل قتل في كل فن وكل هيام بالفن .

« سمعت الليلة من فكتوريا ، سمعت منها بعد اربع وعشرين ساعة مضت على اعجابها بهذا الفصل وعظم تقديرها له ، سمعت من فمها انها غير راضية عنه .

« ستنكر هي نسبة هذا القول اليها وستأوله تأويلات شتى ، ولكنك ستفهم من انكارها ومن تأويلاتها لماذا انا اشعر بخنجر قد اخترق صدري . شكسبير لم يحسن كتابة أوتيللو . كلا ! كلا ! فهو كذب في كل ما ادعاه ، ذلك لانه لم يمارس ما أشعر به الآن .

« لقد أصبح عباس جسدا بلا روح ، فانا اودع المسرح واودع فيكتوريا الممثلة ، واودعك ككاتب روائي ، ولكني سأظل لكم الصديق الوفي . وربما واظبت على حضور مجلسكم ولكن كشخص اجنبي عن المسرح .

« وكل ما أرجوه منك أن تسلم هذا الفصل الى

فيكتوريا ، وأن تكون شفيعا لي في أن تقبل حفظه لديها . « والسلام عليكم لآخر مرة .

« مصر في ٧ نوفمبر سنة ١٩٢٤ . عباس علام .

● ● ●

استخدامه لاسمه في التحدث عن نفسه بدلا من استخدامه ضمير المتكلم وتكرار الانفعال كما هو يلهث على انزلاقه والألم الفاجع . الى حد المشاهد الميلودرامية . الى توديع المسرح ووضع كلمة « انتهى » على سجل حياته لعبه .

ومع ذلك فواضح من كلامه أنه لا يلوم فيكتوريا على هذا الجرم الشنيع المحط من موهبته ، بل يلقى الذنب على زوجها ، ومن هنا اشارته الى اوتيللو التي تفصح عما يشعر به من غيرة ، انه لا يطيق أن يشاركه أحد آخر في عبادة ايزيس حتى ولو كان حليلها الذي يخلص له الاخلاص كله .

يا له من حب معقد أشد التعقيد . لذلك لا نصدقه وهو يمثل أمامنا دور المنتحر تماما . فانه حريص على أن يكون الحبل الذي وضعه حول عنقه ممكوكا يسهل التخلص منه .

ولكنه لم يسلم أول الأمر من التزلزل والاضطراب الشديد . ها هو أمامنا الدليل على هذا الاضطراب لا نملك ازاءه الا الرثاء والابتسام له في آن واحد ، فقد راق له أن يقوم بلعبة صبيانية على صفحات جريدة

الكشكول ، كتب فيها مقالين الاول بتاريخ ٦ مارس سنة ١٩٢٥ العدد ١٩٩ ، والثاني بتاريخ ٢٧ مارس سنة ١٩٢٥ العدد ٢٠٢) يعاكس فيها فيكتوريا ويندد بها . وتخفى وراء اسم مستعار هو « ردامس » . ثم رد على نفسه بنفسه بمقال مذيل باسمه الصريح في العدد ٢٠٥ في ١٧ ابريل سنة ١٩٢٥ يدافع فيه عن فيكتوريا . لم يستطع عباس علام رغم تمثيله دور المنتحر أمامنا الا أن يعفر لفكتوريا فعلتها . لا تفارقه شهامة الرجل الشرقي الذي يرى المرأة — حتى ولو كانت أعظم الممثلات ! — حرمة ضعيفة ، من العار أن تضام على يديه ، فما بالك اذا كانت فكتوريا تمر حينئذ بمحنة كبيرة سأحدثك عنها فيما بعد ، لقد آمن عباس علام انه مبعوث العناية الالهية لاسعاف هذه المسكينة والأخذ بيدها .

ثاب عباس علام من الطعنة وكتب في مذكراته (ص ٥٠) .

« صممت على أن أكتب لها في هذه الشهور الباقية من موسم التمثيل روايتين بل ثلاث روايات والكل يعلمون انني لا اكتب الرواية في أقل من عام .

« صممت أن أضع الوقود في المرجل ، وأن أضع وأضع حتى ينفجر المرجل ، وكل هذا وأنا واثق من أن لا فائدة ترجى من وراء هذه التضحيات كلها .

« استغفر الله ! كيف أقول لا فائدة ؟ كلا ! كلا ! الفائدة موجودة وكبيرة ، هي جلب السرور الى نفس فيكتوريا ، هي سر مطامعها الفنية ، هي اقامة البرهان

لها وتقدم الدليل على أنها عظيمة ، وانها مهما تنكر لها الدهر وانكرها الناس فهي وحدها الحق .

« كل ما بيني وبينها انها هي الممثلة القديرة ، بل وهي (الممثل) الذي لا ثاني له في هذه البلاد ، وهي الجميلة المتأنقة ، الرقيقة الذوق ، وهي الصائنة التي لا يسد نهمها غير التملق لها ، قدر عليها ان لا تسمع كلمة مدح أو ثناء ، ولما وجدت شخصا يسمح له اتصاله بها ان يبدي اعجابه علنا ، ولما وجدت هذا الشخص فيه من الحرارة ، والحس ما يماثل حرارة وحس الوف من الناس ، لما وجدت ذلك ادنت هذا الشخص منها وهي واثقة من نفسها ومن طهارتها . أما الشخص — أنا — فمع غروره بنفسه الذي يعرفه عنه كل المتصلين به ، لم يخرج عن الحد المرسوم له ، عرف ان هذا هو حده ، رضي به فرحا مسرورا » .

سهل على عباس علام ان يتدفق انينه لانه احس ان عينا رحيمة ترمقه بود ويدا كريمة تربت عليه بحنو ، ان كان صاحبهما بعيدا عنه بجسمه فهو قريب منه بروحه ، فكأنه لم يقو على تحمل وحدته وهو يكتب تحت جنح الليل مذكراته في خلوته . لنفسه لا للناس ، ولا على سيرة منفردا في طريق محفوف بالالام وهو مضطرب زائغ البصر ، فالتمس العون والهداية والسلوى من أعز صديق له ، شهد المواقع كلها . ولعل أحدا لم يفهمه فيحبه ، ويقدره فيثق بموهبته مثله . ان شخصيته تحوم على الكراسة كلها تحويم ملاك مغيث ، فقد سجل فيها عباس صورة الخطابات المتبادلة بينهما ، ونص قصيدة مطولة كتبها له هذا الصديق مطلعها :

حر ، وكان يرى الاباء سلاحه
حتى اصب مصـــار عبدا اعزلا

وهي من ٦٧ بيتا ، تفيض بالمعابثة والدعابة ، من صنف الاخوانيات الذي يلي اليوم ، فنعمة الكراسة كلها هي نعمة صديق معذب لصـــديق غـائب يجد عندي خير مرفأ لسفينته التي تحيطها العواصف ، وكان ذلك العهد يزخر بأمثال هذه الصداقة الحميمة :سعدوقاسم أمين ، محمد عبده ويلنت الانجليزي الذي بنى له بيتا في المطرية ليكون في جوار الشيخ الامام .

هذا الصديق هو عمر عارف ، رحمه الله ، القاضي الذي هام حبا بالمسرح والادب والشعر . انه مؤلف رواية « هـدى » التي افتتح بهـا أول موسم لفرقة التمثيل العربي التي انشأها طلعت حرب وبنى لها مسرح الازبكية ، وهي التي لحنها سيد درويش . سأورد لك هذا — غير مبال بتهمة الاستطراد — وصف عباس علام للاستعدادات الكبيرة التي حرص طلعت حرب على توفيرها لهذه الرواية ، فمن اغراض هذه المقالات ايضا ان تنقل اليك صورة من الجو المسرحي في ذلك العهد . ولعلنا سيأتي في الوصف ذكـر لفيكتوريا موسى ما دام الذي كتبه هو عباس علام ، بل انه لم يكتبه الا من اجلها . وقد سجل في مذكراته ص ١٢٨ نص مقال كتبه في العدد رقم ٢٤٨ من مجلة الكشكول الصادر في ٨ يناير سنة ١٩٢٦ ووقع عليه بامضائه المستعار وهو رداميس . يقول :

« هدى رواية من نوع الاوبرا ، غنائية . كـلمن فيها

يطربون الناس باصواتهم ، انس وجن ، أشجار وأنهار ، حتى الزمان يغنى ، وحتى الجو ، وحتى التماثيل . الرواية كتبها عمر عارف ملك الاوبرا فى مصر ، ولحنها المرحوم الشيخ سيد درويش سيد الملحنين فى هذا العصر وانك تسمع فيها اصوات عبد الله زكى وعبد الحميد عكاشة ، وتسمع الى جانبهم اصوات لبيبة ما ملى ، وفاطمة سرى ، وعلية فوزى . وكل واحدة من هؤلاء تستطيع أن تكون وحدها نواة لفرقة غنائية قد لا تقل شأنا من فرقة منيرة المهدية . وتسمع موسيقى عبد الحميد على ، وترى رقصات المسيو بورجى وهى خير رقصات فى مصر . وتلمس بيدك مدى شركة ترقية التمثيل العربى فيما أعدت من ملابس ومناظر وأدوات مسرحية لا يمكن لاى تياترو اوبرى ان يأتى باحسن منها . وانك لتسمع بلكنة المرحوم النابلى بعد أن زكى هذه الرواية (لمــاذا يتعاطى الناس المكيفات من خمر وحشيش وأفيون ؟ الاس ليصعدوا الى الملكوت الاعلى ويغرقوا فى احلامهم كأنهم فى الفردوس ؟ فما لهم لا يستعيضون عنها بهذه الرواية فهى تغنيهم عن الحرام !) .

« ترى كل هذا وتسمعه وتستمتع به وتجلس كأنك فى مجلس فرعون وقد جمع السحرة حوله فقدم كل منهم أفانين سحره أمامك . ولكنك لا تكاد ترى فيكتوريا موسى وقد ظهرت أمامك فى آخر الرواية فى دورها الصغير التافه ولا تكاد تسمعها تتكلم وقد صمتت الموسيقى حتى تدرك ان بنت موسى ، قد فعلت ما فعله ابوها بعصاه من قبل ، فقد ابتلعت الجميع فى جوفها ولم يبق الا هى . لا سحر الا سحرها ، ولا جمال الا جمالها ، ولا فن الا

فنها . وتخرج من « هدى » فقد نسيت عمر عارف وسيد درويش وعبد الحميد على وأسماء عكاشة وبورجى وكل شىء آخر ، فلا شىء يدوى فى اذنك ، ولا صورة انطبعت فى ذهنك ، ولا سحر اثر فى نفسك غير صوت فيكتوريا موسى وجمالها وفنها » .

وهكذا انتهى كلام الهائم الولهان الذى خان من أجل معبودته حقوق صديقه عمر عارف عبده .

● ● ●

كم اتمنى ان يكتب لنا مؤرخ للمسرح سيرة عمر عارف . ان مذكرات عباس علام وان قدمت لنا النذر اليسير عنه فانها مع ذلك جعلتنا نحس بمأساته . انه قاض حريص كل الحرص على كرامة منصبه فى عهد كان فيه من السهل أن يشتهر القاضى بالاندلس وسط الكواليس ومخالطة الممثلين والممثلات . انه جالس فى المحكمة على صدره الوشاح . يطلق وجهه بالوقار ، ولا يعلم الحاضرون أن قلبه مشدود الى شىء مختلف كل الاختلاف عن البيع والشراء ، والضرب والسرقة ، مشدود الى عالم المسرح . وحينما هاجم النقاد عباس علام واتهموه بأنه يقتبس كل مسرحياته ، ود لو ان صديقه القاضى نزل فى الحلبة للدفاع عنه ، لكنه رضى منه بالسكوت ، وقال له فى احدى رسائله الخاصة انه يعذره بسبب احتفاظه بكرامة منصبه (ص ٤٦ من الكراسة) .

● ● ●

ننتقل الان الى الصدمة التى لقيها عباس علام من فيكتوريا موسى من جراء مسرحيته « كوثر » . وهى لاينكر انه اقتبسها من مسرحيه فرنسية اسمها « اللص » من تاليف برنشتين ، ولكنه صاغها من جديد صياغة مصرية صميمة ، باعدت بينها وبين الاصل كل البعد . وسبب هذه الصدمة واضح من المذكرات . انها رواية عدت فيها عباس علام غاية جهوده . سهر من اجلها الليالى . علق عليها كل اماله . اقتطعها من قلبه وربما كتبها والدموع فى عينيه . فلعنته فيكتوريا موسى اول الامر ، ثم نصمه لنقاد اخر الامر ، و ظهوره منه لم يات بجديد فهى اقتباس لا تاليف . فى وسط هذه الالام جاءه خطاب من صديقه عمر عارف فنزل عليه بردا وسلاما . ونعلم من هذا الخطاب ان عمر عارف شهد عناء عباس علام فى تاليفه لهذه المسرحية ، وادرك مقدار اعتزازه ، واحس بالامه المحرقة . قال له (ص ٢٤) .

« عزيزى عباس

« نحن الان فى الثالثة بعد الظهر ، وانتم فى شغل من كوثر عن الناس . وانت تعطى لكوثر مايعطيه حاتمى ، بل انت تعطى من دمك وحياتك فوق ما يعطيه حاتم من ماله . ووالله مااعده عيب المروءة والكرم هو انتحار فى ارق اشكاله .

« كنت قبل كوثر كاتبا ، وستكون بعدها ولا مزيد . اما فى كوثر فانت اكثر من كاتب . انت الم ، يتلوى ودم يتهدر وروح يتعذب . انت تغنى فيها ولا يشعر الناس . ولماذا يشعرون ؟ قد يرى الساقى الكاس من دموعه ولا يعرف الشارب ان فى كاسه الحمرى قطرات من دموع .

« ان كوثر اهة من اهات الفؤاد المحترق ، تئن بها قيثارة المسرح . فتهتز اعصاب السامعين وهم لا يعلمون فيها اكثر من معزوفة تسمع واعصاب تشد وايد تضرب ونعمات تطرب ثم ينصرفون آخر الامر من حولها وقلوبهم بما اودعتهم من الم مشغول بالامه واحلامه . وهنالك العارف فى آخر ليل داو لايعلم سحواه فى جواه الا الله . . . .

« هى اقتباس ، كلمة يقولها من جلس على البر من العوام ، ينقدون العوام ، ولكنى لا اسميها باسمها المعروف عند تجار المسرح بل سميتها موال الجرح يردد صدى تلك الليالى التى يسمعها فى جوفه انين فتتحرك من ساكن هواه فيقول « آه » . الا فاين منها « السارق » وهى تمشى الى وجهة غير وجهة كوثر ، وتتدثر بغير ما كسوت كوثر . بل اين منها ذلك الحب الصارخ لصاحب ، لطاعن اللاعب ، للحائر الثائر ،

حتى اذا سمع نغمة وكان يحرق بنار غضبه ابوه والدى وينتقم لقلبه من الهجر والبين ، غضب عليه سلطان الهوى واحسن فامرت انه ثائر على مولاه الذى لا يعيش مولاه ، فانهد وهوى ، وارسل الدموع تطفئ النيران ، وهناك ما شمت المذلة من ملاعة الاعداء .

« اكنت تكتب هذا بروح برنشتين ؟ واين انت منه وهو تحت سلطان غير سلطانك وله جوه وسماؤه ؟ اذا كان الاقتباس على هذا الاساس فانعم به ، والا اى كوثر غير عناصر الاقتباس يتناولها الناس ولا يعرف مصادرها اكثر الناس .

«كنت أحب ان اتحدث اليك في غير هذا الشان ولكنك لست لي .. الخ » .

● ● ●

أعذره . كان هذا هو اسلوب ذلك العهد ، يعلو دراما ودموع ، سجع ومحسنات بلاغية ، عجب لها كيف لم تدلع في حلق صدق العاطفة مهما اتهمتها بالسطحية . وكان المسرح عندنا لا يزال بكرا ، مفتونا بالجلال والنعمة المتهدجة ، و لاشارة للفخمة . وكان الناس يقصدونه لا ليكتهم بعقد نفسية تحوم حول الحب ، مصدرها مسالك شاذة توغل في الاثم ، بل ليصب عليهم امواجا متلاطمة من العواطف ترفعهم وتهبط بهم وتصيبهم بشيء من الدوار ، ما كان البه عندهم . كان الاقصى هو المطلب لا الوسط ، الواضح لا بين بين الابيض والاسود لا الرمادي .

لا عجب في هذا الجو ان وقع الصد الذي لا يؤبه له ، على نفس عباس علام المرهفة الحس كله ، وقع طعنة قاتلة . فقدر الامل تكون خيبة الامل . كان عشقه في فيكتوريا هوسا بلا حد . بلا رعاية لمنطق او قياس من وضع عقلاء البشر ، في ايديهم موازين المنافع وارجلهم على الارض ، اما هو فيحلق في السماء ، جماع الخير والجمال والهيام عنده هو التبتل بلا مطمح في عرض مقدم ، بلا ادعاء بفضل ما اهون البذل على من كانت نفسه كمعين طاهر ، رحبة وصفوه من دوام تدفقه ، فاذا احتبس اعتم وعكر ، رحبة لا يكتنفه احتياط او اضمار لخط الرجعة ، فالانتكاس عنده ليس هزيمة يغلق عليها جراحه متشفي ، بل هو الدمار المحقق . ولم لا ؟ الا تراه

هي ، والناس جميعا ، قد صار عبدا لها ، وهبها قلبه ووقف عليها حبه لها وحدها بلا شريك احرص عليها حرصه على نور بصره ، الذرة من الغبار تعلق بذيلها تؤذيه ، وأدنى ابتسامة تفضي الى رحابة النعيم . أن قال عنها انها عنده في مقام ابنته فلانه يحلم انها ارتدت طفلة في حضنه لا يهمه أن كانت أو لم تكن من صلبه فحسب مطلبه الا الهرب من دنيا الحلال والحرام الى عالم الطهر ، تطعم وتشرب من يده وحده يطربه ان يجمع بالملعقه الصغيرة ما تناثر مع اللعاب على ذقنها ليدسه مرة اخرى على فمها البونو .. هو الذي يلبسها القميص اذا آوت الى الفراش معابثه تتعثر الذراعان عن عمد في الكمين ثم تنفذ الراس من الفتحة مضحكة لا بد ان تمتصها قبلة ، هي الكبد والقلب ، هي العقل والروح ،

منطق الناس لا يقره على هذا الغلو ، هو عندهم الهوس بعينه ، بل ان عباس يعترف في مذكراته بزلزلة عقله . ولا يبرئه كذلك على تهويمه في حب فيكتوريا . فماذا فعلت به ؟ فرغ من الفصل الاول من مسرحية « كوثر » التي كتبها لاجلها ، لاجلها وحدها ، وطار به اليها وقرأه عليها رضيت عنه وفرحت به ، ثم عاد اليها مع الصباح يتذكر على السكينة من انوار وعرفان الجميل مما شرب بالامس الا كاسا لم تثن ولم تثلث ، فاذا بمسودته كشرة لوجه ، لاوية خرطومها تقول له مستحية : روايتك مرفوضة لان اول القصيدة كفر ! خذه وشوف لك صرفة فيه . مات الوليد على يدها وتركت له البحث عن قبر له . هذا كل ما حدث منها ، باعترافه هو في مذكراته . لم تهزأ باخلاصه ووفائه لها ، وانما هزأت بفنه ، لا تدري ان الامرين سيان عنده ، فما

فنه الا عصارة حبه لها ، لا قيام لاحدهما بغير الاخر .

لا نقل ان كبرياء الفنان طغت على كبرياء العاشق ، فلينسحق هذا العاشق اذا مس الفنان اقل الانتقاص لموهبته ، بل قل هو طبع الرجل الشرقي المرهف الحس الذى يكربه ان لا يكون « الخاطر » هو عماد المعاملة ، فما بالك اذا كان فنانا يعتز بموهبته وكان مزهوا بفنه الى حد الغرور . كما قال عباس عن نفسه . لم يقل لها شيئا ولكن قلبه كان يحدثها بعتاب قائلا : يا ازيس ، ابعد هذا الذى فعلته من اجلك لا يكون لى خاطر عندك ؟ لم يعجبك الفصل الاول اليوم بعد ان اعجبك بالامس ، لا اسالك عن سبب هذا التحول ولو انى احدسه . فليكن ولكنني اما كنت استحق منك ان تقبلى على هاشة باسمة ، وتاخذين يدى فاجلس بجوارك وتقلبين الحديث على ممزوج من الود والاعزاز وتستدرجينى قليلا قليلا لسماع حكمك الاخير وتغلفين الرفض وسط اعذار من عندك . ومن فمك ، حلوة ؟ لو فعلت فلربما رضيت بسحبه دون ان احاول اقناعك ، مخافة ازعاجك . هى عنده طفلة ، لا عجب ان غضب لانها لم تعامله كطفل .

وقعت هذه الواقعة يوم ٧ نوفمبر سنة ١٩٢٤ ، وكتب عباس مذكراته التى تنبض بالانين فى ١٨ مارس سنة ١٩٢٧ اى بعد ثلاث سنوات تقريبا .. ومن اعجب العجب ان هذه المذكرات تبدو من شدة مرارة الالم والتعبير عنه كانها مكتوبة يوم ٨ نوفمبر سنة ١٩٢٤ لا فى سنة ١٩٢٧ حقا ان عباس رجل لا يندمل بسهولة جرح اصاب كرامة فنه . ام ترى اصاب امله فى حبيبته ؟ الامران سيان . من اجل هذا التوهج الابدى علق قلبى بهذه المذكرات وسحرت بها فافضت فى الحديث عنها ؛ وربما اطلت .

وكان ينبغى لعباس أن يدرك أن فيكتوريا تشارك زوجها عبد الله عكاشة فى ادارة فرقة مسرحية ، وان العرف فى ذلك الزمان — كما شهدته بنفسي — كان يقتضي دائما من رب العمل أن يتبغدد على العامل ، ان لا يعجبه منه العجب ولا الصيام فى رجب ، ان يجبهه دائما اول الامر بان عمله لا يرضيه ، لابد له أن يشعره انه يمن عليه ، ان يذكره على الدوام بانه يمرغ فى نعمة لايستحقها : وكان الفنان اسوا حظا ، فقد عرف ذلك العهد من اصحاب الفرق ومتعهدى الحفلات ، بل واصحاب دور النشر واصحاب الصحف الرائجة ، جنسا شائعا يتلذذ بالتعالى على من يعملون عنده . هم فى نظره خيبة بالويبة ، هائمون فى الخيال سارحون على حل شعورهم ، اللقمة التى تعطى لهم احق بها من يشتغل شغلا دائما بعرق جبينه ، لا بالهجص والترترة . لا أنسى منظر الكيس الكبير من الذهب العتيق — لعله مخطوف من صراف معاش على المعاش — الذى كان يضعه صاحب دار نشر فى جيب قفطانه ، ولا اللعبة المؤلمة التى كانت تجرى بين هذا الكيس وبين عيون بعض ناشئة الكتاب حينئذ — اصبحوا فيما بعد من الاعلام — لا يفتح هذا الكيس الا بمشقة وبعد مماطلة وتسويف «تعالى من باكر او تعالى بعد يومين » وحتى لو كان المبلغ المطلوب دفعه جنيها واحدا فلابد من دفعه فكة ، للتلذذ بالضغط على اليد الممدودة ، فهو يعد فيها قطعة قطعة « خسارة فى جتتك او — لعل وعسى — ينقص لم خمسة : مع الاعتذار بانتهاء العملة الصغيرة من الكيس . لا انسى اصحاب الصحف الذين كانوا يدفعون اجور المحررين بالتقسيط بالريال لا بالجنيه . لا دفع الى بعد الحاح قد يبلغ حد

الاســـتجداء : ولا متعهدى الحفلات الذين كانوا فى
معاملتهم للممثلين والممثلات اذا قيس بهم الفن ديكتاتور
عد ملاكا كريما • فى ارشيف الاغانى اسطوانة قديمة هى
عندى خير مثال على هذا العهد ، من انشاد مطربة كبيرة
رحمها الله كانت متزوجة من مدير مسرح فطلقت منه:
من بعد ١٣ سنة ارتحت من بعد التعب •
ولمـــا بريد ربنا يجى على اهون سبب •
لذلك كان هذا العرف يقتضى من فيكتوريا موسى وعبد
الله عكاشة أن يتقابلا العمل الجديد مهما كان بالرفض
اول الامر ، ليكون القبول بعد ذلك مدعاة للمنة ، وذريعة
للفصال وبخس الاجر •
ولكن يا فيكتوريا حسبتك فنانة ولم يخطر ببالى انك
ايضا تاجرة !
والدليل على قولى هو أن عبـاس عـلام روى لنـا فى
مذكراته ان القبول بعد الـرفض حـدث لـه مرارا
وتكرارا •• ولكنه لم ينس قط الصدمة الاولى •
فماذا تظن قـد فعـل بعد هذه الصـدمة ؟ هـل تنكر
لفيكتوريا ؟ هل اعرض عنها ؟ لم يحدث شىء من هذا ، بل
لم يعاتبها ،انما قرر لنا فى مذكراته (ص ٥٠) انه بعد
أن عاد الى داره ناجى نفسه قائلا :
« صممت على أن أكتب لفيكتوريا وحدها وانا عالم ان
الكتابة لفيكتوريا فى هذا الوقت معناها حفظ ما اكتب فى
دولابها •
« صممت على ان اكتب ــ وفى الحال ــ وان اخرج لها
فى هذه الشهور الباقية من موسم التمثيل روايتين وثلاث
روايات ، والكل يعلمون انى لا اكتب الرواية فى اقل من
عام • صممت على ان أضع الوقود فى المرجل ، وان

أضع حتى ينفجر المرجل ، وكل هذا وانا واثق من انه لا
فائدة ترجى من وراء هذه التضحيات كلها . استغفر
الله ، كيف أقول لا فائدة ؟ كلا كلا •• الفائدة موجودة
وكبيرة هى جلب السرور الى نفس فيكتوريا » • قلما
قرأت لاحد ادبائنا كلاما يمس القلب مثل هذا الكلام •
وقد ظل عباس علام رغم الصدمات المتكـــررة مخلصا
لفيكتوريا كل الاخلاص • وقد سجل فى مــذكراته
المسرحيات التى كتبها من اجلها وحدها فاذا هو يذكرها
على النحو التالى !

« ١ ــ كوثر ــ كتبتها سنة ١٩٢٤ ومثلت بتياترو حديقة الازبكية فى ديسمبر سنة ١٩٢٥ •

« ٢ ــ سهام ــ كتبتها فى أوائل سنة ١٩٢٥ ومثلت بتياترو حديقة الازبكية فى ديسمبر سنة ١٩٢٥ .

« ٣ ــ زهرة الشاى ــ كتبتها فى سنتى ١٩٢٥ و ١٩٢٦ ومثلت فى تياترو فيكتوريا فى ديسمبر سنة ١٩٢٦ .

« ٤ ــ المرأة الكذابة ــ كتبتها فى صيف سنة ١٩٢٦ ومثلت فى تياترو فيكتوريا فى ديسمبر سنة ١٩٢٦ •

« ٥ ــ الساحر ــ كتبتها فى نوفمبر وديسمبر سنة ١٩٢٦ ومثلت بتياترو فيكتوريا فى يناير سنة ١٩٢٧ •

« ٦ ــ توتو ــ كتبت ما يزيد عن نصفها سنة ١٩٢٦ ولم اكملها بعد •

« ٧ ــ الاستاذة ــ كتبت مايقرب من نصفها فى نوفمبر وديسمبر سنة ١٩٢٦ ولم اكملها بعد •

« ٨ ــ استير ــ أعددت معداتها وكتبت شيئا منها فى سنة ١٩٢٦ •

« ٩ ــ حداثة محمـــد على ــ اعـــددت معداتها وكنت انوى أن أكتب دور محمد على لتقوم به فيكتوريا بنفسها •

« ولولا مشاغبات عبد الله عكاشة لكنت قد كتبت اضعاف هذا العدد من الروايات ولكان لفيكتوريا من الشان غير ما لها الان » ٠

« ٨ مارس ١٩٢٧

يمكنك أن تقرأ تاريخ هذه المسرحيات وسيرة عباس علام بالتمام والكمال فى الكتاب الذى اصدره صديقى الاستاذ صلاح الدين كامل ٠ لذلك ساختم الان حديثى الذى ربما طال اكثر مما ينبغى ، ولكن عذرى ـ واحب ان اعترف لك ـ ان قلبى عبق بمذكرات عباس علام بسبب اخفيته عنك الى الان ٠ ذلك ان عباس وفيكتوريا غربت شمسهما وسط شفق تقطر الوانه الحمراء بـالالم والمرارة ٠ حقا انها مأساة محزنة ، أن يكون قدرهما واحدا ٠ أما عباس فكان موظفا مرموقا فتعرض ظلما للايقاف عن العمل وعانى من هذا الظلم الامرين ٠ اما فيكتوريا فقد انحدر بها الحال ٠ وبعد ان كانت صاحبة فرقه اضطرت للتقدم الى لجنة حكومية عقدت لامتحان الممثلين والممثلات فلم تحكم لها بانها ممثلـة اولى ثم اضطرت بعد ذلك ان تلتمس العمل من صاحب فرقـة بزغ نجمه فلم يعاملها كما كانت تؤمل ٠ تضعضعت حتى قيل انها دخلت المستشفى الذى كان الناس يخشون ذكر اسمه ولونه ٠

واختتم البحث وأنا آسف ، اذ لا يزال عندى كلام غير قليل كنت أود أن أقوله لك ، مثلا كنت أود ان أذكر لك ان من أسباب حبى لقصة علام وفيكتوريا انها تتضمن سيرة كلبين عزيزين : الاول « شيشكو » كلب عبـاس عـلام ، والثانى « أصلان » كلب فيكتوريا موسى ٠ كنت أود أن أحدثك أيضا عنهما طويلا ٠٠ فهل يقدر أن نلتقى مرة ثانية لنستمتع بقصتهما ؟ العلم عند ربى ٠

عطر الاحباب

اهل بيتى هذا لم يسكنوه الا لاننى احببتهم واحـــدا واحـــدا . جذبنى الانسان فيهم قبل الفنان . لم اتحدث عنهم حديث ناقد بل حديث صديق . يسعدنى انهم اجتمعـــوا تحت سقف بيتى ، واننى فيمـــا ارجــــوا وفيت لبعضـــهم بحـــق كان منسـيا . انى اتمسح باردانهم لاتشم عطر الاحباب

يحيى حقى